

HENRIQUE GERSON KOHL

**EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-
Brasil**

Recife

2012

HENRIQUE GERSON KOHL

**EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-
Brasil**

Tese apresentada a Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos para obtenção do Título de Doutor em Educação.

Linha de Pesquisa: Teoria e História da Educação.

Orientador: Profº. Dr. José Luis Simões.

Recife

2012

Catálogo na Publicação (CIP)
Bibliotecária Responsável: Andréia Alcântara, CRB-4/1460

K84e	Kohl, Henrique Gerson. Educação e capoeira: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil / Henrique Gerson Kohl. – Recife: O autor, 2012. 390 f : il. ; 30 cm. Orientador: José Luis Simões. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CE. Programa de Pós-graduação em Educação, 2012. Inclui Referências e Apêndices. 1. Educação - História. 2. Capoeira. 3. UFPE - Pós-graduação. I. Simões, José Luis. II. Título. CDD 370.903 (22. ed.) UFPE (CE2013-05)

HENRIQUE GERSON KOHL

**EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-
Brasil**

Tese apresentada a Universidade Federal
de Pernambuco como parte dos requisitos
para obtenção do Título de Doutor em
Educação.

Aprovado em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Profº Dr. José Luiz Simões (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profº Dr. Edilson Fernandes de Souza (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª Dr. Vilde Gomes de Menezes (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª Drª Maria Eliete Santiago (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª Drª. Auxiliadora Maria Martins da Silva (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico a presente obra ao meu saudoso pai, Cláudio Armando Kohl (*in memoriam*), e à minha mãe, Dóris Gerson Kohl, pela qualitativa formação humana materializada, continuamente, nas lições de vida, que me deram com amor incondicional. Não poderia deixar, também, de dedicar a presente obra para as mulheres da minha vida, ou seja, minha esposa Rúbia Mirela de Oliveira Sales, minha irmã Cláudia Helena Gerson Kohl, minha tia Helena Gerson (que sempre ajudou nos meus estudos!) e minha linda filha Isadora Sales Kohl (minha alegria cotidiana!).

AGRADECIMENTOS

Por mais pessoal que seja o processo de realização de uma pesquisa, tal processo, a exemplo de uma roda de capoeira, não ocorre solitariamente, mas com a participação direta e/ou indireta de muitas pessoas. Antecipo sinceras desculpas por não conseguir mencionar todos(as) os(as) que, de forma direta e/ou indireta, gentilmente ajudaram-me no trabalho em questão. Destarte, agradeço:

Ao Grande Arquiteto do Universo por tudo de bom que tem acontecido em minha vida;

À Universidade Federal de Pernambuco pela formação inicial e continuada de incontestável qualidade oportunizada de forma irrestrita desde o ano de 2000;

Ao respeitável corpo docente, coordenação, discentes e servidores do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco;

Ao Prof. Dr. José Luis Simões pela oportunidade de tê-lo como orientador, pois suas contribuições foram determinantes durante todo o processo. Também destaco que tive respeitada minha autonomia intelectual em cada encontro. Posso dizer que ele deu significativas contribuições para a capoeira, logo, revelou-se um importante “jogador” nesta “roda epistêmica”;

Ao Prof. Pós-doutor Edilson Fernandes de Souza pelo incentivo desde a época da graduação, momento em que já falava da importância do tema e dava contínuo incentivo para que eu seguisse nos complexos caminhos acadêmicos. Destaco sua amizade materializada em aconselhamentos cotidianos, oportunidades profissionais e demais gentilezas. O outrora Xerife na capoeira difundida por seu mestre Zumbi Bahia, oportunizou espaços para a capoeira pernambucana que figuram contribuições históricas para uma manifestação da cultura que, “entre o fogo e o vento”, agradece sua “cadência” epistêmica;

Ao Dr. Vilde Gomes de Menezes, referência da Educação Física no Brasil e no exterior. Educador com quem tenho, alegremente, celebrado significativas parcerias no âmbito do Curso de Licenciatura em Educação Física da UFPE. Contribuiu, qualitativamente, para o desenvolvimento da pesquisa na condição de membro da banca examinadora;

À Dr^a Maria Eliete Santiago, educadora que aceitou contribuir para a avaliação desta tese e que, desde o meu mestrado junto ao Programa de Pós-

Graduação em Educação-UFPE, ajudou-me com as suas aulas e com a sua incontestável gentileza. Freiriana, de um lindo coração, ensinou-me e ensina-me a importância de “formar na vida”;

À Dr^a Auxiliadora Maria Martins da Silva, educadora que aceitou contribuir para a avaliação desta tese. Sobreleva dizer que, desde que a conheci, pude perceber uma pessoa humilde, gentil, sensível, solidária e de muitos saberes sobre as demandas sociais que precisam de uma qualitativa atenção acadêmica. Podemos dizer que ela, assim como José Luis Simões, Edilson Fernandes de Souza, Vilde Gomes de Menezes, Maria Eliete Santiago e outros(as) importantes educadores(as), são “jogadores(as)” importantes para a valorização da capoeira na figuração maior, ou seja, a sociedade;

Aos membros suplentes da banca, o avaliador interno, Dr. André Gustavo Ferreira, e a avaliadora externa, Dr^a Maria da Conceição Reis, pelo aceite em contribuir para o processo avaliativo desta pesquisa;

A Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), que por intermédio da Pró-Reitoria para Assuntos Acadêmicos (PROACAD) e da Pró-Reitoria para Assuntos de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESQ), tornou público o edital para concessão de Bolsas Reuni de Assistência ao Ensino, oportunidade que foi de incontestável importância no desenvolvimento de nossa pesquisa;

Ao Ministério da Educação que através da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), oportunizou-me bolsa concedida após o término da Bolsa Reuni de Assistência ao Ensino, ajuda qualitativa de incontestável importância no desenvolvimento dos meus estudos;

A Pró-Reitoria de Extensão da UFPE, na gestão do Pró-reitor e Pós-doutor Edilson Fernandes de Souza, tem apoiado qualitativamente a capoeira de Pernambuco. Destaco também, em especial, as seguintes pessoas: Demócrito da Silva, Eliane Aguiar, Marcus Silvestre, Maria Christina Medeiros Nunes, Diogo de Oliveira Cajueiro, Klener Santos, Nara Cavalcanti, Rebeca Matos, Roberta Baudel e Telma Lúcia Ribeiro;

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE pelas aulas de incontestável qualidade ministradas ao longo do processo de pagamento dos créditos do doutoramento. São eles(as): Edilson Fernandes de Souza, Eliana Borges Correia de Albuquerque, Ferdinand Röhr, Janete Maria Lins de Azevedo e Maria da Conceição Carrilho Aguiar.

As funcionárias da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE pela singular competência durante todas as necessidades que tive no processo de doutoramento. São elas: Morgana Marcelly Costa Marques, Karla Reis Gouveia, Shirley Cristiane Monteiro da Silva, Izabela Arlego Monteiro de Albuquerque, Mariana Cybele Alves da Silva Siqueira e Rebecka Dulce Marinho de Lima;

Aos sábios mestres de capoeira que figuram aqui, os atores da pesquisa, são eles: Berilo, Babuíno, Coca-Cola, Corisco, Dentista, Galvão, Grilo, Kincas, Miola, Mula, Papagaio, Peu, Pirajá, Renato, Tonho Pipoca e Zumbi Bahia;

Ao grupo de orientados do Prof. Dr. José Luis Simões, pelas qualitativas contribuições oportunizadas durante nossas discussões coletivas. Grupo composto por Ana Paula Rodrigues Figueirôa, Daniely Vieira, Durval Paulo Gomes Júnior, Isis Tavares da Silva e outros(as).

Aos docentes, discentes e funcionários(as) do Departamento de Educação Física do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal de Pernambuco. No qual fui formado e que tenho a honra de trabalhar como docente;

Aos funcionários do Núcleo de Educação Física da UFPE pela qualidade apresentada em relação à prestação de serviços, são eles: Márcio Eustáquio Lopes Cavalcante (Diretor do NEFD-UFPE e grande amigo!); Carlos Eduardo Franco e Silva, João Alves Neto, Laudielcio Ferreira Maciel da Silva, Camila Claudino de Souza e Leonardo Luizines de França Cavalcanti;

As amigas da escolaridade do Curso de Licenciatura em Educação Física da UFPE Avani Figueiredo Trajano, Juliana Maria de Oliveira Reis, Laís Lucedí Mascena Braga e Ruanny Maria Albuquerque dos Santos, além de Dayse Dutra Leite e Frederico Bruno Cavalcanti de Siqueira, do Departamento de Educação Física da UFPE, pela gentileza cotidiana. Aos funcionários de serviços gerais André Alves de Oliveira, Reginaldo Batista dos Anjos e Washington. Ao Tio Bigode e a Tia Fátima da cantina do Departamento de Educação Física da UFPE;

Ao Sr. Silvio Mario Messias de Oliveira e ao Sr. Jorge Ricardo Maranhão Wanderley pela ajuda qualitativa de sempre;

Aos demais educadores e educadoras que ajudaram e/ou ajudam na minha formação. Pessoas que segui acumulando desde a minha educação básica até o presente momento, dentre os(as) quais cito: Adilson Lins, Alba Marques, André de Souza, André Ferreira, Alfredo Arruda, Alexandre Nunes, Alexandre Fernandes,

Alexandre Viana, Ana Paula, Ana Maria Felix dos Santos, Antonio Maria (*in memorian*), Antônio Roberto, Ângela Esperança, Andréia Paiva, Ana Elisabeth, Ana Lúcia Felix, Armando Reis, Analice Almeida, André Costa, Aline Fonseca, Alfredo Alves, Beraldo Neto, Bruno Lippo, “Beth” Souto, Bruno Marones, Bruna Tarcília, Clarissa Martins, Cláudio Barnabé, César Caldas, Cris Maia, Clayton Alves, Clóvis Cordeiro, Daniely Vieira, Dayse França, Daniel Perboire, Daniel Souza, Dilson Magalhães, Dorilma Neves, Durval Paulo, Edilson Laurentino, Ednea Rodrigues, Eduardo Jorge da Silva, Eduardo Belo, Eduardo Luna, Enivalda Rezende, Edna Kley, Eliana Albuquerque, Elinaldo Alcoforado, Emanuel Gondim, Érico Veríssimo, Eronivaldo Pimentel, Erotides Marinho, Fabiano “Choquito”, Fábio Paiva, Flávio Arcanjo, Flávio Brayner, Fátima Rocha, Fátima Machado, Francisco Xavier, Fernando Melo (*in memorian*), Gaudêncio Lopes, Gilmário Ricarte, Gina Guimarães, Gustavo Lira, Gustavo Zloccowick, Haroldo Moraes, Hilda Sayone, Karla Toniolo, Karla Reis, Iberê Caldas, Isis Tavares, Ivan Lima Filho, Izabela Albuquerque, Jarllyson Jader “Jar Jar”, Janete Lins, José Batista Neto, João Mesquita, José Luis Cirqueira Falcão, João Francisco de Souza (*in memorian*), João Carlos “Jojoca”, Joana Lessa, Jorge Henrique, Jorge Rocha, Jorge Titico (*in memorian*), José Marinho, José Marcelo, Josimar Lima, Júlio Ricardo, Júlio Galamba, Laeda Bezerra, Laurecy Dias, Laêda Machado, Lailson Porto, Lícia Maia, Ligio Falcão, Livia Tenório, Lizandre Lins, Líllian Clark, Luiz Araújo “Luizinho”, Luis A. Nunes de Assis, Luís Laranjeiras, Luciano Leonidio, Lula Maia, Marcelo Tavares, Marcílio Souza Júnior, Marcílio Paulo, Marco Antônio, Marcos Nunes, Maria Eliete Santiago, Maria Arruda, Maria da Conceição Carrilho, Maria Helena, Márcia Melo, Maria dos Prazeres, Marcelo Barreto, Manoel Soares, Moacyr Bueno, Moisés Santana, Morgana Marques, Nairton Sakur, Nildo Barbosa, Onáassis Santos, Paulo César “Plic” (*in memorian*), Paulo Carvalho, Paulo Meira, Pedro Paes, Paulo “Remo”, Priscila Angelina, Paulo Bandeira, Rafael Lira, Rejane Maia, Renata Rêgo, Renato Dantas, Renê Albino, Rita Cláudia, Ricardo Lucena, Ricardo Victor, Ricardo Almeida, Roberta Granville, Roseane Almeida, Rômulo “Biro-Biro”, Rosângela Lindoso, Saulo Almeida, Sandra França, Sérgio Cahú, Sérgio Abranches, Simão Rosembaum, Shirley Monteiro, Tayguara Veloso, Tereza França, Terezinha Amaral, Tetsu Tashiro, “Tio Bigode”, “Tia Fátima”, “Tia Lú”, Tiago Araujo, Thiago Modenesi, Vanira Lins, Valdeni Koblitz, Vieira Filho, Vinícius Ribeiro, Warlindo Carneiro, Wallace Carvalho e outros(as) não menos importantes;

Aos docentes, discentes e funcionários(as) de todas as instituições que tive a alegria de trabalhar/pesquisar;

A todos(as) que fazem parte da Associação Capoeira Interação (Brasil, Holanda, Bélgica, Portugal, Angola e Irlanda). Em especial, ao meu estimado mestre e amigo Geovane da Silva Vitalino “Vulcão”, ao Thiago “Lesma”, ao Cyrillo “Mandinga”, a Cecília “Cupido”, a Liana “Nega Lia”, a Cláudia “Pestana”, a Rúbia “Patroa”, ao Rui “Espirro”, ao Sandro “Gavião” e Nelson “Francês”. Aos ex-discípulos e amigos André “Gnomo”, Fábio “Vaga-Lume” e Tiago “Piu-Piu”. Ao amigo Sandro “Esquisito”;

A todos(as) os(as) amigos(as) que tenho no cenário da capoeira Pernambucana, nacional e mundial. Cada um(a) de vocês é, sem dúvida alguma, parte qualitativa do “instrumental” que me inspira a continuar “jogando” na “roda da vida”. Parabéns para cada um(a) de vocês pela capoeira ser o que ela é hoje no mundo. Todos nós somos importantes para a capoeira. Esta pesquisa não é mais e nem é menos importante do que qualquer outra produção materializada em prol da capoeira (exs.: instrumentos, CDs, eventos, artesanatos, DVDs, material didático e outras não menos relevantes). Esta pesquisa é apenas uma humilde contribuição junto às contribuições do dileto coletivo;

A todos(as) os(as) autores(as) mencionados nas referências finais desta obra que contou com as suas qualitativas contribuições;

Aos amigos(as) da TV Universitária, em especial a estimada equipe do Programa Cabeça de Área;

Aos amigos(as) da imprensa de Pernambuco, em especial: Alexandre Barbosa, Alexandre Severo, Álvaro Bezerra, Amanda Lira, Amanda Oliveira, André Albuquerque, Bráulio Brilhante, Catarina Martorelli, Bruna Cabral, Carla Moreira, Diego Perez, Flávio José Batista de Souza, Fábio Castilhos Santos, Flávio José Soares, Filipe Novais, Guida Gomes, Hainer Farias, Haymone Neto, Ismael Holanda, Ivan Lima Filho, João Alencar, João Marcelo, Juliana Holanda, Justino Barbosa da Silva Neto, Larissa Alencar, Letícia Cardoso de Carvalho, Luciano do Valle, Luciana do Valle, Luciana Morosini, Luciana Alencar, Luis Muniz “Mala”, Luiz Santos Ferreira, Marco Lima, Patrícia Castelhão, Rizo Trindade, Romero Stênio, Roberto Nascimento, Sadraque Régis, Vitória Galvão, Wândella Jokastra e outros(as);

Às Bibliotecárias, Sandra Maria Neri Santiago e Maria Nazaré da Silva de Albuquerque, pelo excelente trabalho de revisão desta pesquisa, a partir das normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas;

A Aurea Marchetti Bandeira e Gilson Reis, pela criteriosa revisão das normas cultas da língua portuguesa;

Aos(as) acadêmicos(as) Cristiane Aureliano de Farias, Eduardo Ferreira da Silva, José Pedro da Silva e Rafael da Cunha Lima, pela ajuda nas transcrições;

Ao Grande Oriente de Pernambuco pelo norte espiritual;

À Editora Universitária da UFPE pela publicação de minha dissertação, junto com toda a sua qualificada equipe de profissionais;

A Associação dos Docentes da Universidade Federal de Pernambuco, pela luta em prol da categoria docente;

Aos docentes, discentes e funcionários(as) de todas as instituições que tive a alegria de trabalhar/pesquisar;

Ao Mestre Babuíno pela autorização para o uso de uma das suas excelentes composições alusivas à capoeira;

Ao Prof. Douglas Rodrigues Pinheiro de Araújo pela autorização para o uso de uma das suas composições mais belas alusivas à capoeira;

Aos Mestres de Capoeira e pesquisadores, José Luiz Cirqueira Falcão e Luiz Renato Vieira, pela gentileza de sempre na elucidação de algumas das minhas dúvidas sobre questões históricas da capoeira;

Aos amigos e amigas que tenho fora do âmbito de trabalho, pois vocês também foram e são muito importantes. Em especial, agradeço Ricardo Maia, Emerson Pitangueira, Álisson Calixto, Peggy Alacock e Patrick Maciel pela incontestável amizade de sempre;

Ao reitor da UFPE, Prof. Dr. Anísio Brasileiro de Freitas Dourado, e ao vice-reitor da UFPE, Silvio Romero de Barros Marques, pelas oportunidades delineadas na gestão em desenvolvimento;

Ao professor de capoeira/Educação Física Marcello Henrique Soares Mulatinho, filho da Sr^a Nely Oliveira Soares, pela fotografia do Mestre Zumbi Bahia junto com algumas mulheres que praticavam capoeira com ele no SESC de Santo Amaro;

Ao Excelentíssimo Sr. Ex-Presidente da República Federativa do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, com cuja qualificada equipe formada pelo Sr. Ministro dos

Esportes Orlando Silva de Jesus Júnior, Sr^a Rejane Penna Rodrigues, Secretária Nacional de Desenvolvimento de Esporte e de Lazer, Sr^a Leila Mirtes Santos de Magalhães Pinto, Diretora do Departamento de Ciência e Tecnologia do Esporte, Sr^a Andréia Meneses Silva Lopes, assistente da Secretaria Nacional de Desenvolvimento de Esporte e de Lazer e demais membros do Ministério dos Esportes, materializaram o 1º Prêmio Brasil de Esporte e Lazer de Inclusão Social;

Para além dos mestres já referendados, gostaria de agradecer aos seguintes capoeiras de PE pelas oportunidades de aprendizagens, são eles: **Mestres(as)** Marco Angola (Volta que o Mundo Dá), Cupim (Ungo Capoeira), Beriba (Lua Branca), Quadrado (Axé Liberdade), Cuscuz (Filho da Capoeira), Boiadeiro (Ginga Brasil), Gilson (Axé Liberdade), Cal (Bela Arte Capoeira), Enrolado (Quilombo da Catucá), Clivandi (Bela Arte), Eduardo Cesar (Escola Ressurgimento da Capoeira Pernambucana), Senzala (Volta que o Mundo Dá), Ulisses (Lua de São Jorge), Juarez (Lua de São Jorge), Cobra (Cobra), Danone, Valber (Benção Capoeira), Lospra (Benção Capoeira), Nó Cego (Movimento Livre), Mulatinho (Malê), Mago (Origem Negra), Americano (Malunguinho), Pezão (Raízes de Salvador), Chocolate (Alto Astral), Sérgio Tatu (Brazambuco), Cuscuz (Arte e Dança), Pintosa (Pele Negra), Trilha (Centro Cultural Arte Pernambuco), Til (Bamba Capoeira) e outros(as). **Mestrandos(as)** Macarrão (Legião Brasileira de Capoeira), Pajé (Legião Brasileira de Capoeira), Malhado (Movimento Quilombo), Cipó (Capoeira Brasil), Chapeleta (Ungo Capoeira) e outros(as). **Contramestres(as)**: Bruxa, Radiola (Projeto Social Arte Livre), Dendê (Arte Contemporânea), Bira (Movimento Quilombo), Kadoca (Escola Brasileira de Capoeira), Envergado (Muzambê), Radiola (Arte Livre), Zé do Atabaque, Nado (Muzambê), Pingo (Meia Lua Inteira), Kadocá (Escola Brasileira de Capoeira), Muriçoca (N'Golo), Gato (Movimento Quilombo), Bola (Santuário da Capoeira), Dendê (Dendê Arte e Dança Capoeira), Gordurinha (Gáditas de Deus), Bero (Bênção Capoeira), Sandro (Bênção Capoeira), Borracha (Capoeira Molejo no Corpo), Maçaranduba (Lua de São Jorge), Bira (Movimento Quilombo), Leto (Legião Brasileira de Capoeira), Jagunço, Lua (Lua de São Jorge), Marreco (Fundação Arte Brasil), Selva (Legião Brasileira de Capoeira), Segundo (Nova Aliança) e outros(as). **Professores(as)**: João Bobo (Força da Capoeira), Draguinha (Axé Liberdade), Klayton (Axé Liberdade), Zó (Axé Liberdade), Genildo (Axé Liberdade), Caju (Axé Liberdade), Perna (Candeias), Pezão (Volta que o Mundo Dá), Gavião (Volta que o Mundo Dá), Frank (Berimbau Dourado), Pebá (Capoeira Brasil), Giz (Arte Livre),

Graveto (Centro Cultura Senzala de Capoeira), Léo Pequeno (Meia Lua Inteira), Língua (Arte Contemporânea), Zumbi (Muzambê), Gabi (Axé Liberdade), Romildo (Muzambê) Soldado (Volta que o Mundo Dá), Tonelada (Volta que o Mundo Dá), Timão (Volta que o Mundo Dá), Paçoca (Volta que o Mundo Dá), Coruja (Volta que o Mundo Dá), Ricardo (Volta que o Mundo Dá), Tubarão (Volta que o Mundo Dá), Peixe (Muzenza), Chiba (Ilê Navarro), João (Ginga Brasil), Gão (Candeias), Naldo (Ungo Capoeira), Sorriso (Raça), Ferrugem (Raça), Chibata (Legião Brasileira de Capoeira), Preguiça (Legião Brasileira de Capoeira), Pernalonga (Legião Brasileira de Capoeira), Traíra (Legião Brasileira de Capoeira), Bruce (Legião Brasileira de Capoeira), Bofe, Magão (Legião Brasileira de Capoeira), Carlos (Capoeira Brasil), Sabiá (Vem Vadiar), Carneiro (Santuário da Capoeira), Pastor (Arte Capoeira), Kolinha (Meia Lua Inteira), Van Dame, Canário (Arte Contemporânea), Cicatriz (Movimento Quilombo), Xaréu (Arte Brasil), Cara (Benção Capoeira), Coelho (Arte e Dança), Suíno (Ginga Brasil), Aldo (Capoeira Brasil), Ratinho (Raízes do Brasil), Praça (Lua de São Jorge), Pirulito, Bodinho, Bem Jhonson (Engenho Muribeca) e outros(as). **Instrutores(as):** Tom (ABADÁ Capoeira), Parasita (Caymã), Pallos, Kinha (Capoeira Brasil), Esquilo (Capoeira Brasil), Bolado (Arte e Cultura), Félix (Ungo Capoeira), Cyborg (Ginga Brasil), Simpatia (Quilombo de Catucá), Senzala (Ungo Capoeira), Anjinho, Juningo (Ungo Capoeira), Séla (Legião Brasileira de Capoeira), Sonic (Capoeira Brasil), Guri (Capoeira Brasil), Malungo (Capoeira Brasil), Dinho (Capoeira Brasil), Cachorro, Bambinho (Ginga Brasil), Tibério (Capoeirarte), Papa-Léguas (Capoeira Nagô), Hiel (ASSOCAP) e outros(as). **Monitores(as):** Bujão (Ginga Mundo), Pinto (Ginga Mundo), Gasparzinho (Muzambê), Sorriso (Arte Contemporânea), Flaviana (Legião Brasileira de Capoeira), Elza (Volta que o Mundo Dá), Caipora (Ginga Mundo), Camelo (Ungo Capoeira), Marlon (Axé Liberdade), Rafael (Axé Liberdade), Fala Fina (Axé Liberdade), Renê (Movimento Livre), Charles, Legal (Muzambê), Leurói (Ginga Brasil), Erinho (Nenê Capoeira), Camarão (Bênção Capoeira), Mik (Volta que o Mundo Dá), Biriba (Volta que o Mundo Dá), Chacal (Legião Brasileira de Capoeira), Tampinha (Legião Brasileira de Capoeira), Edu (Legião Brasileira de Capoeira), Pesado (Legião Brasileira de Capoeira), Mané (Muzenza), Arrepio (Arte e Malícia), Tamarindus (Arte Cultura), Coelho (Ginga Mundo), Miguel (Ginga Mundo), Boca (Santuário Capoeira), Pinguim (Associação de Capoeira Volta que o Mundo Dá), Fofo (Raízes do Brasil), Bomba (Muzenza) e outros(as). **Formados(a):** Ídalina (Volta que o Mundo Dá),

Tropeço (Axé Liberdade), Grilo (Axé Liberdade), Cabeludo (Ungo Capoeira), Perna (Candeias), Rickson (Muzambê), Cris (Axé Liberdade), Karla (Associação de Capoeira Axé Liberdade), Penélope (Candeias), Do Mangue (Volta que o Mundo Dá), Adriano (Volta que o Mundo Dá), Sandro (Volta que o Mundo Dá), Índio (Volta que o Mundo Dá), Índio (Volta que o Mundo Dá), Popay (Volta que o Mundo Dá), Furão (Volta que o Mundo Dá), Careca (Volta que o Mundo Dá), Tony (Axé Liberdade), Maré (Axé Liberdade), André (Axé Liberdade), Djalma (Axé Liberdade), Amilton (Axé Liberdade), Espirro (Ungo Capoeira), Edvan (Axé Liberdade), Jerfeson (Axé Liberdade), Eronides (Axé Liberdade), Dinho (Axé Liberdade), Efrain (Axé Liberdade), Caverna (Axé Liberdade), Alex (Axé Liberdade), Irmão (Meia Lua Inteira), Pepe, Chocolate (Arte e Malícia), Anthonny (Axé Liberdade), Queiroz (Ungo Capoeira), Jamanta (Ungo Capoeira), Cabecinha (Gadita de Deus), Tibério (Capoeirarte), Jacaré (Candeias), Jiló (Candeias) e outros(as). **Graduados(a):** Cajueiro (Força da Capoeira), Elder (Força da Capoeira), Dedicado (Força da Capoeira), Fred (Força da Capoeira), Tuiuiú (Força da Capoeira), Didinho (Ungo Capoeira), Henrique (Ungo Capoeira), Tico (Ungo Capoeira), Ceça (Legião Brasileira de Capoeira), Soia (Caymã), Pelé (Caymã), Tuiuiu (Caymã), Pequeno (Arte Cultura), Fátima (Escola Brasileira de Capoeira), Canelão (Força da Capoeira), Tio Chico (Legião Brasileira de Capoeira), Escudo (Ungo Capoeira), Deco (Raízes do Brasil), Pilão (Filho da Capoeira), Tartaruga (Arte Livre), Agulha (Arte Contemporânea), Chumbinho (Legião Brasileira de Capoeira), Trovão (Legião Brasileira de Capoeira), Hildemar (Força da Capoeira), Minjoga (Força da Capoeira), Canelão (Força da Capoeira), César (Capoeira Nagô), Chuck (Capoeira Nagô), Alan (Capoeira Nagô), Guinho (Capoeira Nagô), Corvo (Capoeira Nagô), Bolinha (Capoeira Nagô), João (Capoeira Nagô), Negão (Ginga Brasil), Carlinhos (Candeias), Zoião (Nação Pernambuco), Renato (Candeias), Nando (Ungo Capoeira), Zazá (Ungo Capoeira), Ceará (Capoeira Brasil) e outros(as). **Estagiários(as):** Charuto (Bela Arte), Fumaça (Candeias), Flávio (Candeias) e outros(as).

Capoeiras de outras localidades, em que destaco: **Mestres(as)** Coloral-PB (Berimbau Dourado), Burguês-RJ (Muzenza), Zebrinha-CE (Legião Brasileira de Capoeira), Suíno-GO (Candeias), Zé Dário-BA (Quilombo), Dionísio-DF (N'Golo), Pequinês-GO (Capoeira Nagô), Tosta-BA (Camugerê), Jean-BA (Gueto), Grandão-

BA (Engenho), Corcorã-BA (Guerreiros), Beija-Flor-SE (Negaça), Robson-SE (Mangangá), Bolão-SE (Maré me Leva), Jorge Ceará-AL, Petuti-AL (Zuavos), Gereba-Bélgica (Ungo Capoeira), Jô-Hong Kong (Capoeira Brasil), Squisito-DF (Capoeira Terreiro), Zulu-DF (Ideário Capoeira), Cegueta-Suíça (Arte e Cultura), Lima-PB, Envergado-CE (Legião Brasileira de Capoeira), Doutor-CE (Legião Brasileira de Capoeira), Severo-CE (Legião Brasileira de Capoeira), Barrão-Canadá (Axé Capoeira) e outros(as). **Contramestres(as)** Penna-Itália (Capoeirarte), Buda-Portugal (Capoeirarte), Marcha-Lenta-Espanha (Batuqueiro), Dinho-Espanha (Nação Pernambuco), Kel Malícia-Hungria (Legião Brasileira de Capoeira), André Recife-França (Ginga Brasil), Papagaio-Portugal (Ginga Camará) e outros(as). Mestrando Raul-Irlanda (Capoeira Brasil). **Professores(as)** Alf-Malta (Capoeira Nagô), Pestana-Portugal (Capoeirarte), Leão do Norte (Nação Pernambuco) e outros. **Instrutores(as)** Guerreira-PB (Luanda), Paulo Brasil-Bélgica (Ungo Capoeira), Jorginho-Suíça (Ginga Mundo), Panda-Espanha (Batuqueiro), Testa-Irlanda (Nação Pernambuco) e outros(as). **Monitores(as)** Tatá-Portugal (Capoeirarte), Binho-Portugal (Muzenza), Boca-Rica-Bélgica (Arte e Malícia) e outros(as). **Treinel** Teco-Suíça (Filhos de Angola).

A todos(as) os(as) autores(as) mencionados nas referências finais desta obra que contou com as suas qualitativas contribuições.

Ubuntu, expressão africana que significa "Sou quem sou, porque somos todos nós!" (UBUNTU, 2012)

RESUMO

Este estudo, materializado no campo da história da educação, intentou desenvolver uma leitura da realidade da capoeira da cidade do Recife nas décadas de 80 e 90 do século XX. Leitura norteada pelo diálogo multirreferencial entre diferentes áreas do conhecimento, em que estabelecemos relações entre alguns conhecimentos dos mestres de capoeira (atores da pesquisa) e as adesões teóricas aqui realizadas. Trabalhamos com a hipótese de que houve mudanças no processo de formação do capoeira, geradas por processos educativos norteados por relações interdependentes materializadas entre figurações da capoeira da cidade de Recife e outras figurações. Delimitamos o seguinte problema de pesquisa: enquanto fenômeno educativo não formal, como a capoeira desenvolveu-se na cidade de Recife entre as décadas de 80 e 90 do século XX? O objetivo é identificar e analisar o processo civilizatório existente na capoeira desenvolvida por algumas de suas referências na cidade do Recife entre as décadas de 80 e 90 do século XX. Os objetivos específicos são: a) compreender o(s) tipo(s) de relações sociais entre a capoeira recifense e outras valências sociais para analisar como se deu o processo civilizatório da capoeira via algumas de suas referências reconhecidas por alguns coletivos representativos da capoeira local, no referido período; b) compreender o controle das emoções desenvolvido no decorrer do jogo realizado na roda de capoeira por parte de suas referências. Adotamos o viés metodológico da história oral. À guisa de conclusão, tem-se uma tese com relevância educacional que evidencia, à luz da teoria eliasiana, o processo civilizatório pelo qual a capoeira seguiu sendo educada e também educando na teia relacional em que relaciona-se, com suas dinâmicas e mutáveis valências.

Palavras chaves: Capoeira. Educação. Recife. Teoria Eliasiana. Emoção.

ABSTRACT

This study, materialized in the field of history of education, tried to develop a reading of the reality of capoeira in the city of Recife during the decades of 80 e 90 of the twentieth century. Reading guided by the multirefential dialogue between different areas of knowledge, whose we stabilish relations between some knowledges of the capoeira's masters (research actors) and the theorical accessions done here. We hypothesized that there were changes in the process of formation of capoeira, generated by educational processes guided by interdependent relationships between materialized figurations of capoeira in the city of Recife and from other figurations. We defined the following research problem: how capoeira, while a non-formal educational phenomenon, developed in the city of Recife decades between the 80ths and 90ths of twentieth century? The specific objectives are: a) understand the kinds of the social relations between the capoeira of Recife and others social valences to analyze how was the civilizing process of capoeira through some of their references recognized by some collective representative of the local capoeira, in that period. b) understand the control of the emotions developed during the game realized in the capoeira by its references. We adopt the methodological bias of oral history. In conclusion, there is a thesis with educational relevance that evidence in light of the theory eliasiana, the civilizing process by which capoeira continued being educated and also educating the relational web that relates with its dynamic and shifting valences.

Keywords: Capoeira. Education. Recife. Theory Elisiana. Emotion.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 –	Relação dos mestres de capoeira entrevistados	101
Figura 1 –	Os Arrecifes em 1885 – século XIX	110
Figura 2 –	Nascimento Grande	118
Fotografia 1 –	Mestre Pirajá	127
Fotografia 2 –	Mestre Zumbi Bahia	151
Fotografia 3 –	Balé Primitivo de Arte Negra – Teatro do Parque, Zumbi Bahia	166
Fotografia 4 –	Balé Primitivo de Arte Negra – Teatro do Parque, Zumbi Bahia	167
Fotografia 5 –	Balé Primitivo de Arte Negra – Teatro do Parque, Zumbi Bahia	167
Fotografia 6 –	Balé Primitivo de Arte Negra – Teatro do Parque, Zumbi Bahia	168
Fotografia 7 –	Balé Primitivo de Arte Negra – Teatro do Parque, Zumbi Bahia	168
Fotografia 8 –	Balé Primitivo de Arte Negra – Teatro do Parque, Zumbi Bahia	169
Fotografia 9 –	Mestre Zumbi Bahia e algumas mulheres que praticavam capoeira com ele no SESC de Santo Amaro	195
Fotografia 10 –	Mestre Peu	219
Figura 3 –	Parte anterior da carteira de identificação de ex-aluno do Mestre Peu, a qual era assinada pelo Mestre Pirajá	221
Figura 4 –	Parte posterior da carteira de identificação de ex-aluno do Mestre Peu, a qual era assinada pelo Mestre Pirajá	221
Fotografia 11 –	Mestre Galvão	222
Fotografia 12 –	Mestre Dentista	224
Fotografia 13 –	Mestre Coca-Cola	226
Fotografia 14 –	Mestre Corisco	230
Fotografia 15 –	Mestre Birilo	232
Fotografia 16 –	Mestre Kincas	234
Fotografia 17 –	Mestre Mula	236

Fotografia 18 –	Mestre Grillo	237
Fotografia 19 –	Mestre Papagaio	239
Fotografia 20 –	Mestre Renato	243
Fotografia 21 –	Mestre Miola	244
Fotografia 22 –	Mestre Babuíno	246
Fotografia 23 –	Mestre Tonho Pipoca	250

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ABPC	Associação Brasileira de Professores de Capoeira
CBC	Confederação Brasileira de Capoeira
CBCE	Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte
CBP	Confederação Brasileira de Pugilismo
CCS	Centro de Ciências da Saúde
CECA	Centro Esportivo de Capoeira Angola
CEFDE	Centro de Educação Física e Desporto Escolar
DEF	Departamento de Educação Física
Empetur	Empresa de Turismo de Pernambuco
Facepe	Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco
FEDF	Fundação Educacional do Distrito Federal
FUBE	Federação Universitária Baiana de Esporte
GCAP	Grupo de Capoeira Angola Pelourinho
GECA	Grupo de Estudos da Capoeira
ICS	Instituto de Ciências Sociais
JEB's	Jogos Escolares Brasileiros
LASEPE	Laboratório de Sociologia do Esporte
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
LIPECA	Liga Pernambucana de Capoeira
MinC	Ministério da Cultura
NAPPE	Núcleo de Atenção Psicossocial de Pernambuco
PE	Pernambuco
PB	Paraíba
PPGE	Programa de Pós-Graduação em Educação
PREMEM	Programa de Melhoria do Ensino Nacional
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SEPPIR	Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República
SESC	Serviço Social do Comércio
SESI	Serviço Social da Indústria

SPPC	Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura
UnB	Universidade de Brasília
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UEG	Universidade do Estado da Guanabara
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UGF	Universidade Gama Filho
UNICAP	Universidade Católica de Pernambuco
UPE	Universidade de Pernambuco

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	26
2 “CAPOEIRA E EDUCAÇÃO: algumas considerações norteadas pela dinâmica social”	40
2.1 A VALÊNCIA DA EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL	49
2.2 REFERÊNCIAS DAS FIGURAÇÕES DA CAPOEIRA: conhecimentos oriundos de dinâmicas processuais	62
2.3 OUTRAS CONTRIBUIÇÕES ELIASIANAS PARA COMPREENSÃO DA RELAÇÃO CAPOEIRA-EDUCAÇÃO-EMOÇÕES	64
3 “CRITÉRIOS PARA UM PROCESSO DE FILIAÇÃO TEÓRICA E A NECESSIDADE DE UMA ABORDAGEM METODOLÓGICA QUALITATIVA”	80
3.1 CONTRIBUIÇÕES DA METODOLOGIA DA HISTÓRIA ORAL E DOS RECURSOS METODOLÓGICOS ADOTADOS	90
4 “CAPOEIRA RECIFENSE: emoções e figurações históricas”	109
4.1 UM POUCO DA HISTÓRIA DO RECIFE: o <i>lócus</i> da teia relacional em questão	110
4.2 A TEIA RELACIONAL EM QUE ESTÁ INSERIDA A CAPOEIRA RECIFENSE: ligações dinâmicas	112
4.3 BLOG “GINGANDO COM O MESTRE PIRAJÁ”, HISTÓRIAS DA CAPOEIRA DE PERNAMBUCO: a leitura da realidade de uma referência da capoeira tida por muitos como a mais antiga de Pernambuco	126
4.4 A FEDERAÇÃO PERNAMBUCANA DE CAPOEIRA: tensões na teia relacional da capoeira, a valência da esportivização	142
4.5 O MESTRE ZUMBI BAHIA: a capoeira reafirmada enquanto espetáculo	150
4.6 OUTRAS RELEVANTES LIGAÇÕES/TRANSAÇÕES	177
5 “A ORALIDADE DINAMIZANDO A TEIA RELACIONAL DA CAPOEIRA DA CIDADE DO RECIFE”	216
5.1 UM POUCO SOBRE QUEM SÃO OS ATORES DA PESQUISA	218

5.2	ALGUMAS CARACTERÍSTICAS DA CAPOEIRA LOCAL REMEMORADA A PARTIR DA ORALIDADE	254
5.3	RELAÇÕES DA CAPOEIRA COM O PÚBLICO	291
5.4	RODAS DE REFERÊNCIA DA ÉPOCA	295
5.5	EDUCAÇÕES PARA OUTRAS POSSIBILIDADES DE PRATICAR A CAPOEIRA	310
6	“CONSIDERAÇÕES FINAIS: retornando ao pé do instrumental epistemológico”	338
	REFERÊNCIAS	351
	APÊNDICE A – Autorização do autor da música: “A capoeira é minha vida”	368
	APÊNDICE B – Convite para a entrevista	369
	APÊNDICE C – Dados sobre a pesquisa	370
	APÊNDICE D – Termo de consentimento livre e esclarecimento	373
	APÊNDICE E – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Galvão	374
	APÊNDICE F – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Kincas	375
	APÊNDICE G – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Renato	376
	APÊNDICE H – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Mula	377
	APÊNDICE I – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Dentista	378
	APÊNDICE J – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Peu	379
	APÊNDICE K – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Tonho Pipoca	380
	APÊNDICE L – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Miola	381
	APÊNDICE M – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Pirajá	382
	APÊNDICE N – Termo de consentimento livre e esclarecimento do	

Mestre Babuíno	383
APÊNDICE O – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Papagaio	384
APÊNDICE P – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Corisco	385
APÊNDICE Q – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Grillo	386
APÊNDICE R – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Birilo	387
APÊNDICE S – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Coca-Cola	388
APÊNDICE T – Termo de Consentimento livre e esclarecimento do Mestre Zumbi-Bahia	389
APÊNDICE U – Autorização do autor da música: “Medo de perder”	390

1 INTRODUÇÃO

[...] uma das bonitezas de nossa maneira de estar no mundo e com o mundo, como seres históricos, é a capacidade de, intervindo no mundo, conhecer o mundo. Mas, histórico como nós, o nosso conhecimento do mundo tem historicidade (FREIRE, 2002, p. 31).

Mais uma roda de capoeira está sendo (re)organizada em solo pernambucano, mais especificamente na cidade de Recife. Muitos são os jogadores convidados para mais uma festa figurada a partir das tradições de uma manifestação da cultura afro-brasileira que, com seus cantos e encantos, estimula inquietações que se encontram ao pé do berimbau¹ para um diálogo epistêmico² regido pela rigorosidade científica exigida pela linha de pesquisa de teoria e história da educação.

O ritmo escolhido para a pesquisa encontra afinação específica no campo da história da educação. Outrossim, tocados pela musicalidade dos berimbaus, pandeiros, atabaques, agogôs, reco-recos, palmas, cânticos e do coral de seus jogadores, os quais são de incontestável importância para qualificar a pesquisa, agachamos ao pé do instrumental recém formado e gritamos com muito dendê³: “Iê, é hora, é hora, camará!”.⁴

Mills (1982) afirma que grandes pensadores não separam a pesquisa que realizam das suas vidas, em que existe o que caracteriza como um processo de fusão entre o pessoal e o intelectual. Defende que não existe o iniciar exato de um trabalho, ele já começa nas entrelinhas cuja gênese está na experiência de vida do pesquisador, núcleo vital para a figuração de todo o “produto intelectual”.

Produto infundável, oriundo de um permanente movimento epistemológico que anima o interior do pesquisador no sentido de mantê-lo desperto, uma vez que na condição de cientista social, sempre somos provocados por inquietações do tipo:

¹ No pé do(s) berimbau(s) que ritualisticamente inicia-se o jogo da capoeira.

² Do grego *episteme*, significa conhecimento.

³ Segundo Lima (2005), trata-se de uma planta oriunda da família das palmáceas, a qual foi chegou ao território brasileiro através dos negros vindos da África. Quando um capoeira pede para colocar mais dendê, têm-se a compreensão que está sendo solicitada mais energia, suor, dedicação e outras expressões com o sentido de empenhar-se de forma notória na capoeira.

⁴ Expressão bastante presente nas músicas que constituem o cotidiano da capoeira. O termo iê, significa “interjeição corruptela de ê; seu uso é exclusivo nas canções de capoeira; é como o mestre chama para si a atenção de todos” (LIMA, 2005, p. 91). A expressão câmara consiste numa corruptela da palavra camarada, a qual tem o sentido de companheiro na capoeira.

quais serão os próximos passos? Quais problemáticas envolvem o objeto de pesquisa? Quais são os limites e possibilidades de cada questão? Quais serão as fontes? Qual será o arcabouço teórico? Poderemos deixar alguma contribuição com a pesquisa? Etc.

Inquietações que figuram intencionalidades que tomaram cadência a partir do ano de 1994, quando existe o primeiro contato com a capoeira pernambucana⁵. Posteriormente ao ingressar na graduação em Licenciatura Plena em Educação Física, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)⁶. Depois, estudando no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFPE⁷. Agora na construção da primeira tese desenvolvida em *lócus* acadêmico pernambucano, que, humildemente, almeja contribuir junto aos estudos da capoeira materializados no âmbito da educação.

Nesse complexo processo de (re)construção do conhecimento, Mills (1982) nos chama atenção para a importância do(s) arquivo(s) do pesquisador acerca de temáticas inicialmente estimuladas pelo empírico. Arquivo(s) que estimule(m) cada pesquisador a ser “seu próprio metodologista; deixe que cada homem seja seu próprio teorizador; deixe que teoria e método se tornem parte da prática de um ofício” (MILLS, 1982, p. 56).

A permanente construção e manutenção do arquivo do pesquisador é algo proposto por Mills (1982) para criar e estimular o costume de sistematizarmos as nossas reflexões no sentido de ajudar-nos a articular aquilo que intelectualmente produzimos com as experiências acumuladas na vida humana para que mantenhamos nossa leitura de mundo mais ampla e ativa para nossos momentos heurísticos.

⁵ Ingresso na capoeira em 1994. Paro em 1995, retorno em 1996 e permaneço desde então. Começo a ministrar aulas, na condição de aluno graduado, a partir do ano 2000. Em 2001, participo da fundação da Associação Capoeira Interação.

⁶ Elaborando trabalhos científicos, seminários, intercâmbios e oficinas nas disciplinas de Antropologia, Didática, Ginástica 1, Ginástica Rítmica, Prática de Ensino 1, Prática de Ensino 2, Recreação 1, Recreação 2, Sociologia e Sociologia do Esporte, do curso de Licenciatura Plena em Educação Física, da Universidade Federal de Pernambuco. Participando nas seguintes entidades de pesquisa do Departamento de Educação Física: Laboratório de Sociologia do Esporte (2002-2004/2009 até os dias atuais) e Núcleo Interdisciplinar de Estudos do Lazer-NIEL (2004-2008).

⁷ Local em que é defendida a dissertação intitulada: “Gingado na Prática Pedagógica Escolar: expressões lúdicas no quefazer da educação física” (KOHL, 2007), premiada com o 2º lugar na categoria dissertação/tese da 1ª Edição do Prêmio Brasil de Esporte e Lazer de Inclusão Social. Instituído pela Portaria nº. 144/2008 nos termos da Lei nº 8.666/93 e processo administrativo nº 58701.000773/2008-34. Promovido pelo Ministério do Esporte – Secretaria Nacional de Esporte e de Lazer – Departamento de Ciência e Tecnologia do Esporte.

Arquivo(s) que movimentam a nossa curiosidade epistemológica (FREIRE, 2002) para a tomada de decisões que possam favorecer a resolução da problemática da pesquisa via articulação analítica do empírico com determinada(s) corrente(s) de pensamento que oportunize um quadro teórico consistente para o pesquisador desvelar o objeto. Quadro teórico que favoreça transformar nossa leitura da realidade social em texto via um esforço cotidiano e metódico comprometido com a pesquisa. Com base em Souza (2009), compreendemos que a ciência é constituída por uma série de procedimentos metódicos e, na perspectiva de compreender a realidade, o pesquisador formula explicações, ainda que provisórias, reafirmando o seu marco teórico a partir de sua descoberta ou de outros membros da comunidade científica.

Assim sendo, “toda teoria é, por força própria, parte da inércia da construção e constituição de um objeto de pesquisa, portanto, cabendo ao investigador, em seu esforço intelectual, dar vida a teoria e, sobretudo, movimentá-la no campo interpretativo” (SOUZA, 2009, p. 11). Esforço que intenta o controle da relação teoria-objeto e a possibilidade da elaboração do novo conhecimento articulado às demandas sociais do complexo contexto relacional que exige uma compreensão processual da sua dinâmica.

A problemática de pesquisa emerge do que Mills (1982) conceitua como “artesanato intelectual”, em que o pesquisador terá toda uma prática de inquietações, (re)organização dos arquivos, problematizações, dentre outras ações que potencializem e qualifiquem a socialização daquilo que seria a análise resultante do nosso esforço epistemológico, para dar conta da realidade em discussão. Um esforço permeado por inúmeras questões que favorecem a imaginação do pesquisador e anime-o na busca por possibilidades de respostas aos problemas colocados, assim como o exemplo de um mestre de capoeira e artesão que busca a afinação mais adequada para o berimbau, que confecciona, a fim de dar um melhor som para o andamento da roda de capoeira.

Compreendemos que qualquer diálogo entre as **figurações da capoeira**⁸ e doutras áreas do conhecimento, exige do pesquisador a compreensão do processo

⁸ O destaque é dado por reconhecer aqui a incontestável importância dos mestres, contramestres, professores, monitores, formados, instrutores, graduados, iniciantes e demais representantes da capoeira como referências qualitativas dessa área do conhecimento. O valor de cada um é algo a ser sempre enfatizado em qualquer espaço em que sejam desenvolvidas reflexões acerca da capoeira.

de construção do conhecimento como resultante da articulação, do diálogo, da interdependência e da multirreferencialidade entre diferentes áreas do conhecimento.

Destarte, para sustentação do arcabouço teórico – aqui chamado de “ritmo para o gingado das emoções” – temos as contribuições de Elias⁹ (1980), sociólogo alemão com significativa tradição nas ciências sociais que critica a herança da sociologia por parte do pensamento mítico e, também, das ciências naturais, que fragmentam a realidade através de conceitos que caracterizam o indivíduo numa posição de oposição ao mundo do qual é parte indissociável, no que chama de “modelo egocêntrico”, o qual é permeado por conceitos que não foram herdados ao acaso, uma vez que, constituem respostas de segmentos cientes do que fazem e que respondem a determinados interesses.

Este modelo tradicional nos apresenta os objetos de estudo como coisas estudadas por alguém. Trata-se de um ego específico cercado por estruturas sociais (família, escola, grupo cultural, grupo de amizade, grupo religioso, etc.) alicerçadas em um campo de conceitos reificantes que figuram uma espécie de receita clássica aplicável na realidade, que, estática, está além de nós.

Elias (1980) propõe transpor o paradigma em questão, revela o ser humano na condição de objeto menos conhecido pelos estudos sociológicos, em que a realidade é apresentada como algo externo ao indivíduo, ao eu, ao ego. Tal

⁹ Norbert Elias nasceu em Breslau, cidade alemã hoje chamada de Wrocław e pertencente à Polônia (22/12/1897) e faleceu em Amsterdã, na Holanda (01/08/1990). Com formação multidisciplinar, estudou medicina, filosofia e psicologia. Tinha como suas matérias primeiras a filosofia e a psicologia, e, segundas, a química e a história da arte. Lecionou língua inglesa. Detinha um repertório de anedotas gregas, algumas incursões jornalísticas e foi oficineiro de brinquedos. Uma formação ampla que, no caso da química, nos atenta para a alegoria eliasiana das valências livres. Em Heidelberg, encontrou-se aderiu à sociologia. Para Norbert Elias, estudos na área da biologia, da física e da química davam uma ideia de exatidão nas ciências, ideia esta, mudada com seu egresso na sociologia, área do conhecimento que oportunizou recursos epistemológicos para outras leituras da realidade. Passou três anos trabalhando na obra intitulada “O processo civilizador”, publicada primeiramente em 1939 (ELIAS, 1994a apud ELIAS, 2001). Permaneceu na Alemanha nazista até 1933, quando foi para França e depois para a Inglaterra onde lecionou na Universidade de Leicester (1945-62). Posteriormente parte para trabalhar em Gana na África (1962-1964). Após 1964, intervém como docente convidado na Holanda e na Alemanha. Em 1977, na cidade de Frankfurt, é contemplado, pela sua obra, com o prêmio Adorno. Em 1984 passa a residir na cidade de Amsterdã (Holanda). Com obra reconhecida tardiamente, ao longo de sua carreira, publicou inúmeras pesquisas à luz da teoria do processo civilizador, de sua autoria. Recebeu reconhecimento nos anos setenta do século passado. Investigou objetos como o fortalecimento do Estado e seus controles estabelecidos junto à sociedade, por exemplo, desvela interdependências de processos de longa durabilidade materializados em movimentos figurados via diferentes e mutáveis estágios nas esferas políticas, econômicas, sociais, culturais e outras. Discutiu relações de poder, emoções, costumes, comportamentos e outras categorias. Criticou a ênfase dada sobre as influências das estruturas acerca dos indivíduo. Sua teoria foi aplicada em sociedades ocidentais pós-modernas.

transposição é norteada pela ampla compreensão de nós como seres humanos figurados entre outros seres humanos que se relacionam dentro da realidade construída cotidianamente por cada um de nós.

A teoria social preconizada por Elias (1980, 1992, 1994a, 1994b, 1994c, 1998, 2001), Elias e Dunning (1992), Elias e Scotson (2000), de natureza empírica, é definida por ele como uma “sociologia figuracional”. Para o autor, a questão do controle das emoções e dos impulsos humanos, em diferentes instâncias da vida social, possui muitas expressões presentes nas “teia de relações de indivíduos interdependentes que se encontram ligados entre si a vários níveis e de diversas maneiras” (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 25), em que as intervenções realizadas por pessoas em relações de interdependências dinamizam toda a conjuntura e materializam tensões, disputas de poder, crises paradigmáticas, dentre outros movimentos.

As teias relacionais ligam-nos formando as figurações em que dependemos uns dos outros, e em graus diferentes, para suprimos demandas da natureza e as socialmente geradas, as quais seguem movimentando as estruturas das figurações cujas intencionalidades, similares ou díspares, ocasionam resultados não planejados. Sobreleva dizer que os resultados inesperados não significam movimentos realizados ao acaso e desprovidos de direcionamentos, mas são resultantes de dinâmicas de longa duração.

Para Elias (1994b), a sociedade é a figuração maior com todas as suas relações e, dentro dela, encontramos incontáveis figurações menores também com as suas relações (exs.: grupos de capoeira, classes sociais, categorias de trabalho e outras). As mudanças nessas relações, em que se aumentam os graus de interdependências entre as pessoas, indicam o processo civilizatório quando se transformam as condutas (ex.: controle das emoções). Tal processo ocorre numa civilização caracterizada pelo movimento transformador constante, inacabado e desprovida de uma causalidade inicial para o seu desenvolvimento.

Conforme Elias (1994b, 1994c), é equivocado separar as transformações da sociedade das transformações das personalidades das pessoas que a constituem, pois são transformações interdependentes. No referente às emoções e impulsos das pessoas, existem controles externos e internos que subsidiam educações para o autocontrole humano. De acordo com a teoria do processo civilizador, estes controles, em meio a avanços e recuos inexatos na sua complexidade, vão

norteando as transições de expressões humanas mais agressivas para outras mais brandas e aceitáveis pela sociedade.

Nesse sentido, nos oportuniza um olhar amplo, em que o conhecimento coletivo é construído com/na coletividade, em que assumimos a condição de “valências livres” que se relacionam das mais diversas maneiras formando o que define como “figurações” ou “teias de interdependências”, nas quais nos encontramos ao termos a consciência de nossa “força” nessa dinâmica que dispensa polarizações entre indivíduos e a sociedade, o que o Elias (1980, p. 16) define como “característica metafísica das estruturas sociais”.

A complexidade figuracional discutida pelo autor evidencia que a interdependência entre figurações humanas supera paradigmas determinantes e indiferentes a complexidade social. As mudanças estão sempre presentes nas figurações, que, na condição de “valências livres”, são desprovidas de uma lei explicativa primária. Para Elias (1980), movimentos figuracionais da sociedade são explicados via outros movimentos com notória interdependência e diferenciações de valências (re)ligadas de maneira indeterminada ao que define como processo civilizatório.

É certo que Elias e Dunning (1998) sugerem um distanciamento da realidade no plano teórico-metodológico, porém sem uma posição de neutralidade em relação ao *locus* pesquisado, pelo contrário, fica mantida a nossa relação de interdependência com o objeto de estudo, em que o nosso controle passa por marcos conceituais de um arcabouço teórico apropriado a compreensão das forças sociais de um determinado campo de investigação. Forças de indivíduos sobre si próprios, sobre outros indivíduos e sobre o mundo que fazem parte.

Corroborar o Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza ao alertar que “o laboratório das ciências naturais é um. O laboratório das ciências sociais é outro, logo, são ferramentas diferentes para serem apropriadas pelo pesquisador” (informação verbal)¹⁰. Logo, modelos desenvolvidos numa perspectiva egocêntrica das ciências naturais ou mágico-míticas, por exemplo, não ajudam na construção de um modelo teoricamente orientado para explicar aspectos da capoeira figurada na cidade do Recife nos anos 80 e 90 do século XX dentro do “gingado das emoções”.

¹⁰ Comunicação verbal ao ministrar aula referente à teoria de Norbert Elias na disciplina curricular de Pesquisa em Teoria e História da Educação III no dia 19/03/2009 para o PPGE da UFPE.

Gingado que reconhece sua complexa interdependência social com a vida de referências da capoeira local, suas relações umas com as outras, suas relações com domínios oriundos da presente investigação cujo norte inicia-se a partir das seguintes questões:

- a) como se figurava essa manifestação da cultura na cidade de Recife nos anos 80 e 90 do século XX?
- b) como a prática da capoeira, enquanto possibilidade educativa em espaço não formal propicia mudanças nas relações sociais entre seus representantes?
- c) como se dá a construção do conhecimento na esfera da cultura local de práticas vividas com a capoeira?
- d) houve alguma expansão da cultura capoeirana local para outras figurações?
- e) há uma tríade de controle nas relações entre referências da capoeira recifense no período investigado?

Nesse sentido, trabalhamos com a hipótese de que houve mudanças no processo de formação do capoeira, geradas por processos educativos norteados por relações interdependentes materializadas entre figurações da capoeira da cidade de Recife e doutras figurações (exs.: figurações da capoeira de outros estados, figurações não formais de ensino, figurações políticas, figurações formais de ensino e outras).

Processos presentes nas tradições que figuram essa manifestação da cultura, a qual se ensina e aprende-se jogando, lutando, vadiando, assistindo, escutando, entre outras ações interdependentes que nos convidam a reflexão crítica sobre os caminhos históricos de processos civilizatórios que norteiam o controle das emoções da capoeira praticada por algumas de suas referências na cidade do Recife nos anos 80 e 90 do século XX.

Com base na hipótese lançada, de que houve mudanças sobre as relações sociais existentes, consequentemente alterando de alguma forma a estrutura da capoeira, materializam-se ideias para ser possível delimitar o seguinte problema de pesquisa: enquanto fenômeno educativo não formal, como a capoeira desenvolveu-se na cidade de Recife entre as décadas de 80 e 90 do século XX?

Sobre o marco temporal escolhido, reconhecemos que se trata de uma aproximação, pois não existem fronteiras temporais para relações dinâmicas como as materializadas na esfera educacional. O marco escolhido figura o objeto da

pesquisa. Também demonstra nossa adesão a uma tendência no campo da pesquisa em história da educação que busca realizar estudos comprometidos:

[...] com realidades mais circunscritas e com períodos mais curtos de tempo. Essa tendência tem possibilitado um aprofundamento de certos temas e uma complexificação na compreensão do passado de determinados fenômenos educativos que, anteriormente, eram visualizados apenas panoramicamente. Tem sido comum, por exemplo, no Brasil, que os pesquisadores de diversos estados procurem compreender determinados movimentos educacionais naquela realidade específica. Isso tem provocado uma verdadeira revisão daquilo que antes se tinha como verdade para todo o País e que, muitas vezes, só servia para compreender a realidade de São Paulo ou do antigo Distrito Federal, por exemplo. Muitas vezes, estudos realizados em alguns locais que, contemporaneamente, são mais fortes econômica e politicamente, generaliza(va)m as suas conclusões para a realidade do País em sua totalidade, desconsiderando-se as especificidades de cada realidade. O que muitas vezes ocorria, e que nos últimos anos tem-se transformado, é que, anacronicamente, tendia-se a considerar os estados ou cidades que são importantes na atualidade como igualmente importantes no passado. Generaliza(va)-se para o país o que é(era) específico somente para uma parte dele (LOPES, 2001, p. 42).

Prosseguindo com a questão da opção do marco temporal, sobreleva dizer que na década de 80, prelúdio de nosso marco temporal, ocorrem inúmeras mudanças na teia relacional brasileira, tornando mais próximas as experiências e os anseios de comportamento no complexo âmbito urbano do país. Os costumes dos brasileiros, embora com as suas especificidades, passam por intentos de padronizações diante das conformações citadinas que quando “respondem aos mesmos estímulos e freqüentam o mesmo imaginário, o remetem, por sua vez, para as cores e padrões específicos locais” (KOURY, 2003, p.9). Destarte, o singular e o comum da capoeira recifense convivem, via relações de interdependência numa teia relacional comum com as valências que a dinamizam.

A relevância da problemática possui alicerce em três pilares importantes. O primeiro é referente à inexistência de trabalhos de pesquisa em educação sobre a capoeira ao nível de doutoramento no estado de Pernambuco. O segundo na intenção de proporcionar uma maior visibilidade às mudanças geradas na formação do capoeira da cidade do Recife e suas contribuições no processo de expansão da capoeira para outras figurações. O terceiro em contribuir para a superação de uma tendência de pesquisadores e/ou programas de fomento a pesquisa em excluírem aquela temática que não é homogênea na tradição acadêmica.

E, imerso nesta problemática a pesquisa vai sendo definida, permitindo a passagem do objetivo o qual assim é estabelecido: identificar e analisar o processo

civilizatório existente na capoeira desenvolvida por algumas de suas referências na cidade do Recife entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Para concretizar o objetivo geral, descrevemos os seguintes objetivos específicos:

a) compreender o(s) tipo(s) de relações sociais entre a capoeira recifense e outras valências sociais para analisar como se deu o processo civilizatório da capoeira via algumas de suas referências reconhecidas por alguns coletivos representativos da capoeira local, no referido período;

b) compreender o(s) processo(s) educacionais que favorecem o controle das emoções desenvolvido(s) no decorrer dos jogos realizados na roda de capoeira por parte de suas referências.

Importante destacar que a opção da pesquisa pelo recorte histórico em questão considera o período de início na prática da capoeira por parte de algumas de suas referências responsáveis pela expansão da capoeira recifense aos níveis local, municipal, estadual, regional, nacional e internacional.

E é nesse sentido que a pesquisa é delineada, objetivando uma maior compreensão desse período histórico com empenho na “experiência controlada” (MILLS, 1982) e com a base epistêmica de Elias (1980, 1992, 1994a, 1994b, 1994c, 1998, 2001), Elias e Scotson (2000), que contribuem com categorias de análise provenientes do seu arcabouço teórico, as quais serão confrontadas criteriosamente com a realidade.

Outro destaque, é no sentido de que cada decisão adotada na pesquisa, trata-se não somente de uma decisão metodológica, e sim de uma opção política de adesão intencional aqueles pesquisadores que estudam a capoeira no âmbito acadêmico público, possibilitando um entendimento acerca da sociedade e dos indivíduos que a constitui, tendo uma análise dinâmica e contextualizada para além da interação sujeito-objeto.

Análise que figura uma possível leitura da realidade, a qual está aberta para outras (re)leituras críticas de outros que desejem contribuir para o “gingado das emoções”. Leitura que não deseja colocar as referências da capoeira recifense a margem dos méritos das descobertas a serem socializadas pela pesquisa, ao contrário, antecipamos compreensão de que tais referências são também autoras do conhecimento aqui desenvolvido coletivamente COM outras referências e não PARA elas.

Não pretendemos fazer uma cronologia do desenvolvimento da capoeira recifense, mas identificar, nessa(s) história(s), características que figuram uma manifestação da cultura em permanente movimento, com suas especificidades e relações com a educação. Nossa não adesão ao caminho cronológico considera que a relação da história com a memória figura uma complexa discussão teórica que norteia as bases epistêmicas da pesquisa histórica e educacional. Encontra-se passível de críticas qualquer paradigma que limite a memória em um caráter utilitário de somente rememorar os acontecimentos, a memória forma-se a partir de diferentes figurações sociais que desenvolvem referenciais que versam sobre as tradições e transformações na sociedade em que vivem.

Equivocada a intencionalidade histórica que deseje estabelecer de maneira absoluta, linear, contínua e irreversível as formas como ocorreram os acontecimentos. Inúmeras são as possibilidades de leitura da realidade as quais podem ser desenvolvidas via a memória, em diferentes tempos, e a partir de referenciais teóricos cuja análise da história compreenda que na:

[...] sua inteireza e completude, o passado nunca será plenamente conhecido e compreendido; no limite, podemos entendê-lo em seus fragmentos, em suas incertezas. Por mais que o pesquisador tente se aproximar de uma verdade sobre o passado, apostando no rigor metodológico, permanecem sempre fluidos e fugidios os pedaços de história que se quer reconstruir. Mas, mesmo em sua imponderabilidade, como ter acesso ao passado? (LOPES, 2001, p. 77).

No século XX, a história desenvolve, em meio a uma crise paradigmática, vieses mais críticos para os seus estudos. O conceito de temporalidade preconizado pela Escola dos Annales¹¹ figura um bom exemplo. Áreas do conhecimento como a filosofia, sociologia, educação, entre outras; começam diálogos com a história, oportunizando outra compreensão e problematização do tempo ao considerar os seus longos, relativos e múltiplos períodos caracterizados por transformações de longo prazo em contraposição a perspectiva cronológica tradicional.

Nas memórias de alguns dos mestres de capoeira da cidade do Recife, selecionados para a entrevista, buscaremos perceber como foi desenvolvido tal

¹¹ Movimento historiográfico fundado pelos historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929 com a intenção de superar o paradigma positivista. Inovou ao ampliar as possibilidades de pesquisa histórica ao contemplar as relações humanas via o diálogo entre diferentes áreas do conhecimento científico (exs.: história, geografia, psicologia, economia, sociologia e outras). Pioneira na abordagem histórica de longa duração. Para saber mais ler Burke (1991).

processo, oportunizando o enriquecimento histórico sobre parte da história da educação da capoeira recifense.

Oportunizar espaço para a memória dos atores da pesquisa é falar também do processo educacional não formal, uma vez que os atores (re)conhecidos hoje como lideranças da capoeira recifense foram e são formadores de muitos capoeiras. A memória dos atores oportuniza uma leitura da realidade que favoreça refletir a capoeira hoje, reafirmando a importância de cada entrevistado na(s) história(s) de tal manifestação da cultura humana.

Quando olhamos atentamente a dinâmica das figurações sociais, é possível ter a leitura de que nenhum movimento ocorre desprovido da dimensão educacional que permeia toda a sociedade. Para além dos níveis formais de escolarização existentes, notórias as maneiras que cada figuração educa e educa-se em relação a outras figurações existentes. Destarte, corroboramos com Lopes (2001), quando nos diz que devemos pensar não na história da educação e sim nas histórias da educação.

Reconhecer expressiva diversidade de histórias significa buscar uma curiosidade epistêmica (FREIRE, 2002) além das relevantes temáticas pesquisadas tradicionalmente (ex.: escola, avaliação, currículo, prática docente, etc.). Curiosidade que poderá contribuir para um melhor entendimento de outros, também relevantes, processos educativos.

[...] a educação nunca se restringiu à escola. Práticas educativas têm ocorrido, ao longo do tempo, fora dessa instituição e, às vezes, com maior força do que se considera, principalmente para certos grupos sociais e em determinadas épocas. A cidade, o trabalho, o lazer, os movimentos sociais, a família, a Igreja foram, e continuam sendo, poderosas forças nos processos de inserção de homens e mulheres em mundos culturais específicos (LOPES, 2001, p. 24).

Pensar processos ocorridos no contexto da capoeira praticada em alguns espaços na cidade do Recife entre as décadas de 80 e 90 do século XX implica em encontros com outros atores para tentarmos desvelar os quês e os porquês de acontecimentos que são história perpetuada pela oralidade de representações que fazem parte da capoeira recifense. Esta pesquisa discute um campo específico de materialização e desenvolvimento da educação da capoeira recifense no que concernem práticas educacionais singulares no âmbito da educação não formal.

Capoeira, como qualquer outra construção histórica e como qualquer outra expressão da sociedade em que vivemos, não foi, não é e nem poderá ser desprovida de conflitos e contradições que influenciem a sua prática junto a interesses pessoais e/ou coletivos (KOHL, 2007). A capoeira foi, é e sempre será aquilo que cada pessoa e/ou figuração quiser que ela seja, desejos sempre sujeitos as transformações dinâmicas em meio a uma complexa teia relacional.

Capoeira que dispensa relações lineares entre passado, presente e futuro; que busca espaço numa pesquisa que almeja fazer uma leitura do que vem acontecendo e não o que deveria ter acontecido. Pesquisa que considere suas descontinuidades e contradições históricas.

Em sua estruturação, esta Tese possui **seis capítulos**: o primeiro intitula-se **Introdução**, onde se explanam as razões que fundamentam a pesquisa, tanto no plano teórico, quanto no prático, ao mesmo tempo em que se apresentam as relações do problema enfocado com o contexto social. Inclui-se, também, o lócus onde a pesquisa se insere, assim como os seus objetivos.

No segundo capítulo, **“Capoeira e educação: algumas considerações norteadas pela dinâmica social”**, argumentamos sobre a pertinência do nosso objeto de pesquisa numa tese desenvolvida no âmbito da educação. Para tal, estabelecemos compreensão de educação e de cultura deste estudo e dissertamos sobre algumas das suas possibilidades de diálogo com o objeto da pesquisa. Apresentamos a relevância da teoria eliasiana, base teórica da pesquisa, para o desenvolvimento da tese. Reafirmamos nossa intencionalidade de pesquisa e localizamos o estudo de uma manifestação da cultura acumulada historicamente via concepções teóricas que qualificam a leitura da realidade.

No terceiro capítulo, **“Critérios para um processo de filiação teórica e a necessidade de uma abordagem metodológica qualitativa”**, esclarecemos quais fatores inspiraram a figuração desta tese. Apresentamos a nossa compreensão da complexa conjuntura que abarca um objeto de pesquisa como condição indispensável de um processo de filiação teórica para ser possível (re)pensar a realidade do objeto. Defendemos que, desprovidos de uma teoria, corremos o risco de expressarmos considerações equivocadas da realidade investigada, em que a teoria deve ser provida de conceitos articulados refutando qualquer compreensão fragmentada da realidade.

Argumentamos que a adoção de uma teoria não significa adesão ao “teórico da moda”, via recortes gratuitos de textos para figuração de pretextos desprovidos de contextos. Ela orienta o pesquisador para um constante e rigoroso (re)pensar da realidade a fim de construir um conhecimento que seja socialmente relevante e cientificamente correto. O capítulo discorre acerca de nossa filiação teórica fundamentando as opções epistemológicas da pesquisa.

No quarto capítulo, **“Capoeira recifense: emoções e figurações históricas”**, após discorrermos sobre a relevância de algumas possibilidades relacionais da capoeira com a educação, das questões epistemológicas, metodológicas e aplicativas; de algumas importantes valências históricas que se articularam e articulam-se com a capoeira, adentramos com maior segurança na especificidade do contexto da capoeira recifense com suas interdependências históricas para dialogarmos melhor com os atores da pesquisa no capítulo posterior.

No quinto capítulo, **“A oralidade dinamizando a teia relacional da capoeira da cidade do Recife”**, tivemos o desafio teórico-analítico de rearticularmos as contribuições orais e impressas acumuladas ao longo da pesquisa, no sentido de materializar as nossas descobertas para elucidar a hipótese à luz de nossas adesões teóricas.

No sexto capítulo, **“Considerações finais: retornando ao pé do instrumental epistemológico”**, retomamos a alegoria eliasiana e materializamos uma tese enquanto valência livre para ligar-se e religar-se a outros desafios, outras descobertas, outras críticas e outras conclusões da teia relacional em questão. Teia relacional que revela a capoeira enquanto manifestação da cultura com caráter polissêmico que, nas suas múltiplas possibilidades expressivas, vem sendo reafirmada enquanto possibilidade educacional. Aqui situamos práticas educacionais presentes no desenvolvimento da capoeira do Recife. Reafirmamos que não desejamos esgotar a temática em questão, mas delinear uma leitura da realidade a partir das fontes acumuladas e cientificamente analisadas.

E finalmente, a socialização das partes complementares, materializadas pelas **Referências** adotadas, que oportunizaram embasamento teórico e suporte metodológico para desenvolver a pesquisa e os **Apêndices** utilizados pelo pesquisador na referida investigação.

Nesse sentido, podem-se ampliar as reflexões acerca dos caminhos até aqui discutidos a partir da obra de Alceu Valença¹², cantor e compositor de uma música que nos toca ao longo deste texto que figura o contexto da pesquisa.

Você quer parar o tempo
 E o tempo não tem parada
 Você quer parar o tempo
 O tempo não tem parada
 Eu marco o tempo
 Na base da embolada
 Da rima bem ritmada
 Do pandeiro e do ganzá
 Você quer parar o tempo
 E o tempo não tem parada
 Você quer parar o tempo
 O tempo não tem parada
 O tempo em si
 Não tem fim
 Não tem começo
 Mesmo pensado ao avesso
 Não se pode mensurar
 Você quer parar o tempo
 E o tempo não tem parada
 Você quer parar o tempo
 O tempo não tem parada
 Buraco negro
 A existência do nada
 Nove fora, nada, nada
 Por isso nos causa medo
 Tempo é segredo
 Senhor de rugas e marcas
 E das horas abstratas
 Quando paro pra pensar
 Você quer parar o tempo
 E o tempo não tem parada
 Você quer parar o tempo
 O tempo não tem parada (VALENÇA, 2004).

¹² Referência do estado de Pernambuco. Reconhecido nacional e internacionalmente como um artista de muitas qualidades.

2 “CAPOEIRA E EDUCAÇÃO: algumas considerações norteadas pela dinâmica social”

Considerando que um problema de pesquisa surge a partir de relações multidimensionais entre áreas do conhecimento, um primeiro desafio desta tese consistiu na elaboração de um arcabouço teoricamente orientado para o âmbito da história da educação no sentido de favorecer a análise da capoeira figurada na cidade do Recife nos anos 80 e 90 do século XX. Deste modo, apresentamos neste capítulo a nossa base epistêmica para a construção da dimensão conceitual de educação e de cultura para, via diálogos com a teoria eliasiana, qualificarmos a leitura da realidade materializada por demandas do objeto da pesquisa.

Brandão (1995), numa obra clássica bastante estudada nos cursos de formação de professores, intitulada “O que é educação”, apresenta a educação como algo aberto e pertencente a todos. Afirma que a educação está presente em todos os lugares e materializa-se no ensino de todos os conhecimentos que constituem aspectos identitários de culturas diferentes. Revela o autor que a educação não é figurada por um único paradigma. Não acontece somente em âmbito escolar, por meio dos processos de escolarização institucionalizados e dos professores. Ensina-nos também que a educação consiste numa forma para que as pessoas satisfaçam suas necessidades. Destarte, pode também materializar-se em âmbitos não formais de ensino, ou seja, em toda parte de uma complexa rede interdependente de ensino-aprendizagem-avaliação para o desenvolvimento de conhecimentos oriundos de educações diferentes.

Diversas formas de educação existem para atender variadas demandas sociais (exs.: econômicas, políticas, sociais, culturais e outras). Figuram culturas de sociedades com identidades diferentes. Brandão (1995) fundamenta o debate apresentando de forma contextualizada exemplos de diferentes tipos de educação existentes para atenderem demandas específicas de sociedades heterogêneas. Apresenta exemplos de educações comunitárias nas sociedades tribais. Discorre sobre a Paidéia, oriunda da Grécia Antiga e inspiração da área do conhecimento intitulada de pedagogia. Apresenta a existência de educações figuradas a partir das desigualdades desenvolvidas numa sociedade capitalista, dentre outras figurações que podem ser melhor compreendidas via obra do autor supracitado.

Compreendemos estas educações como práticas sociais para a formação humana, em que os mestres de capoeira mediam culturas presentes no âmbito desta, como também, da sociedade em geral. Tais possibilidades de educar são complexas, uma vez que são realizadas entre seres humanos e modificadas, processualmente, por estas pessoas situadas em contextos espaciais, temporais, institucionais, culturais e outros.

Estas educações, por sua vez, transformam as pessoas envolvidas nos seus processos de construção. Pessoas com os seus *quefazer*es (práxis) desenvolvidos no cotidiano (FREIRE, 1983) a partir das necessidades e desafios que os processos educativos, como práticas sociais, lhes colocam no cotidiano. Práxis que denota ação e reflexão do homem consciente sobre as realidades do mundo e suas condições neste, em que transforma e é por ele transformado.

A capoeira, assim como a educação, processa-se em conformidade com a compreensão da realidade social em que está incorporada, ou seja, é influenciada e influencia aquilo que se relaciona com ela. Inviável pensar a capoeira, a educação e outras práticas sociais isoladamente. Destarte, reafirmamos ser possível pensar a capoeira como espaço para a materialização de educações norteadas pelas valências de suas teias relacionais e que denotam a existência do processo civilizador na sua dinâmica.

Elias (1994a, 1994b), cujo foco de sua obra está localizado na França, Inglaterra e Alemanha; o que não impede o desafio do desenvolvimento de uma reflexão a partir da dimensão dos seus marcos teóricos no contexto brasileiro, contribui para a compreensão aqui desenvolvida ao ensinar que o indivíduo não pode ser considerado de maneira isolada, tampouco a sociedade, a educação ou qualquer outra expressão humana. Cada um vive em permanente interdependência com os outros e com o meio.

Elias (1980) fala das relações das pessoas com a sociedade cujas expressões ocorrem das mais variadas formas, em pequenas e/ou grandes figurações com diferentes perspectivas ligadas numa complexa rede relacional em movimentos constantes, criadores doutros movimentos relacionais e com interdependências. Cada rede possui suas singularidades e, considerando o seu contexto específico em meio às intencionalidades humanas, representa o que o autor chama de “figuração social”.

Fazer parte de um grupo de capoeira, por exemplo, não significa somente praticar a capoeira numa das localidades em que determinado grupo desenvolve os seus trabalhos, mas ao contrário dessa visão, participar de relações ou funções dinâmicas que trazem a compreensão de que nós somos o grupo de capoeira, nós somos a figuração. Um grupo de capoeira, ou outro tipo de agrupamento humano, não deve ser apenas caracterizado por pessoas que convivem numa mesma localização, mas por suas relações umas com as outras via interesses comuns (ex.: políticos, religiosos, afetivos, marciais, esportivos, econômicos, trabalhistas, acadêmicos e outros). Relações que, na sua totalidade, não ocorrem desprovidas de influências.

Nesse sentido, Elias (1980) nos revela o conhecimento coletivo como construção com/na coletividade, em que todos assumem a condição do que caracteriza como “valências livres” que, de inúmeras formas, se relacionam dando forma ao que conceitua como “figurações” ou “teias de interdependências”. Todos, produtos e produtores do meio em que vivem, representam elos mutáveis, diretos e/ou indiretos, com os outros numa rede historicamente produzida por condições específicas e conhecida como sociedade.

Tais demandas sociais pensadas por Brandão (1995) podem ser pensadas como as valências livres eliasianas que seguem ligando-se e religando-se a outras valências que figuram aspectos interdependentes com características políticas, econômicas, culturais, emocionais e outras. Ao longo de possibilidades combinatórias para (re)ligações entre valências, é impossível afirmar a existência de uma educação universal.

A educação é, como outras, uma fração do *modo de vida* dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. Formas de educação que produzem e praticam, para que elas reproduzam, entre todos os que ensinam-e-aprendem o saber que atravessa as palavras da tribo, os códigos sociais de conduta, as regras do trabalho, os segredos da arte ou da religião, do artesanato ou da tecnologia que qualquer povo precisa para reinventar, todos os dias, a vida do grupo e a de cada um de seus sujeitos, através de trocas sem fim com a natureza e entre os homens, trocas que existem dentro do mundo social onde a própria educação habita, e desde onde ajuda a explicar – às vezes a incultar – de geração em geração, a necessidade da existência de sua ordem. (BRANDÃO, 1995, p. 10-11, grifo do autor).

Desta forma, depreendendo-se que a educação ocorre em todos os âmbitos, é que sentimos a necessidade de pensar o processo de ensino-aprendizagem-

avaliação da capoeira recifense, em especial a praticada nas décadas de oitenta e noventa do século passado. Processo norteado, entre outros aspectos, pelo controle de emoções que permeiam as formas sociais de jogar capoeira, desenvolvidas ao longo de processos civilizatórios de convivência.

[...] o propósito de pensar a capoeira como uma figuração é tratá-la como pertencente à teia de relações de indivíduos interdependentes que se encontram ligados entre si a vários níveis e de diversas maneiras. O caso brasileiro é típico de um processo de urbanização crescente no qual a capoeira, assim como outras práticas, logrou se desenvolver (LUCENA, 2009a, p. 58).

Nesse processo de figuração a partir da (re)ligação entre valências, observamos que os modos de educar, assim como outras manifestações da cultura humana, podem ser reinventadas a exemplo das diversas tendências pedagógicas existentes. Tendências que evidenciam formas de intervenções na dinâmica social através de perspectivas de manutenção e/ou transformação da realidade, pois corroboramos com Freire (2002) ao afirmar a inexistência de práticas neutras.

Brandão (1995) chama atenção para o fato de que as educações vão além dos mecanismos controladores formais existentes. Manifestações desenvolvidas às margens da formalidade, como o caso histórico da capoeira, denotam possibilidades educativas oriundas de movimentos materializados a partir de ligações realizadas com algumas figurações sociais em detrimentos de outras. Ligações para além de polarizações maniqueístas do tipo ordem e desordem, resistência e adesão, sensibilidade e racionalidade, erudito e popular, bem e mal, razão e emoção, entre outras criticadas por Elias (1980).

Para haver ligações é necessário que haja relações humanas. Assim, compreendemos que a capoeira é uma manifestação da cultura humana de viés relacional pela articulação de vias históricas, ritualísticas, musicais, gestuais e outras articuladas com o contexto em que se manifestam.

Ao longo de nossa existência humana, quando deparando-nos com o mundo, vamos percebendo a existência de diferentes manifestações da cultura (exs.: corporais, orais, escritas, simbólicas, musicais, ritualísticas, pictóricas e outras) permeadas por sentidos e significados que influenciam direta e/ou indiretamente a educação de pessoas que intervêm na sociedade em que vivem.

A capoeira, por exemplo, possui sentidos e significados que contribuem para a apreensão da realidade de sujeitos que, imersos em contextos históricos

marcados por uma continuidade relacional entre valências interdependentes, mediam a cultura transformando e sendo transformados por ela, educando e sendo educados por ela.

Uma cultura que ganha vida através de relações características de figurações cujas ações justificam-se pelo tempo em que acontecem segundo costumes sociais cuja plenitude não pode ser apenas constatada, interpretada, compreendida e explicada pelo viés de paradigmas científicos que se fundamentam somente na objetividade.

Muitos foram os pesquisadores que tentaram elaborar uma caracterização norteada pela busca da origem da capoeira. Em inúmeros trabalhos disponíveis é possível constatar que o debate acerca das origens é norteado por assertivas de que a capoeira é reminiscência do período escravocrata brasileiro, o que sem dúvida é uma valência importante, porém não a única.

Pensamos ser equivocada a apresentação da capoeira como uma manifestação da cultura isenta de sentidos e de significados que se projetam para a vida social por parte dos seus praticantes. A capoeira, repassada por suas referências mais antigas segue ganhando sentidos e significados de outros protagonistas com relações com outras valências que figuram uma complexa rede social.

Pensar a capoeira como objeto isolado pouco ou nada vai sobrar além do que tanto se tem escrito sobre essas luta, ou jogo, ou dança que surgiu como 'luta dos negros pela liberdade' ou 'coisa de vadio e desocupado' e que, sob vários matizes se mantém, no discurso e na prática, associada à questão da identidade de um grupo. Mas, considerando a capoeira num certo decurso de tempo, são poucos os estudos que buscam associar suas transformações às transformações do grupo humano que lhe deu origem. (LUCENA, 2009a, p. 57)

Corroboramos com o autor sobre a existência de poucas produções que discutem a capoeira como uma constante (re)criação de pessoas presentes numa sociedade com contínuas disputas de poder. As tentativas de caracterizar objetivamente a capoeira somente estimularam o seu viés relacional com outras valências da sociedade que reafirmam a capoeira como uma manifestação em permanente transformação para atender inúmeras demandas dos que a praticam. Transformações que buscaram e buscam contrariar, mesmo que de maneira provisória, algumas normatizações que perpassam a vida de indivíduos que vivem em sociedade.

[...] revisitar o contexto histórico em que a capoeira surgiu e se sedimentou é mais do que uma necessidade, é a possibilidade de fazer uma leitura histórico-crítica desta manifestação e, conseqüentemente, resgatar seletivamente os seus valores culturais, não no sentido de retornar aos 'velhos e bons tempos', pois qualquer tentativa neste sentido seria um 'retorno transformado', mas no sentido de compreendê-la melhor e implementar novos horizontes para a mesma. Afinal, a capoeira é um palco de tensões onde forças reprodutoras e transformadoras coexistem dinamicamente (FALCÃO, 1996, p. 25-26).

Aquele que joga a capoeira movimenta-se de maneiras variadas na roda. Ele canta, toca, joga, luta, ensina, aprende; entre outras possibilidades que encontra num mundo em que ganha a possibilidade de ser ousado, hilário, malicioso, malandro, dentre outras características que desenvolve na relação consigo, com o outro e com o meio.

A capoeira é essencialmente relacional, pois para jogar capoeira dependemos do outro, dos tocadores, dos cantadores, das palmas do coletivo, da(s) liderança(s) presente(s) e de outras valências cuja interdependência denota aprendizagens permeadas por sentidos e significados ensinados pelas lideranças de cada tempo.

Lideranças detentoras de sapiência notória cujos seus conhecimentos históricos, gestuais, musicais, artesanais e ritualísticos influenciam e são influenciados ao longo de processos que, em cada tempo, espaço e cultura, atendem as demandas sociais existentes.

Muitos mestres capoeira possuem como referência maior para o seu ofício a(s) forma(s) com que aprenderam a capoeira, em que, os processos que desenvolvem para o ensino da capoeira, não figuram algo ultrapassado, mas espécie(s) de clássico(s) que orienta(m) as suas intervenções ao longo de processos passíveis de transformações.

Destarte, compreendemos clássico segundo Saviani (1991), o qual afirma que os clássicos não são conhecimentos de adesão ao chamado conhecimento moderno e nem oposição ao que seria conceituado como tradicional. Para o autor o clássico seria a essência e o fundamento cuja contemporaneidade permanece relevante ao responder as exigências atuais.

Os limites de mudança na capoeira são difíceis de estabelecer e de racionalizar. Um bom mestre realiza esse processo referenciando-se mais pelo sentimento do que pela lógica. Não se deve alterar a matriz primordial da prática, ao mesmo tempo em que se atende às necessidades simbólicas

e materiais de um novo tempo: um paradoxo que não necessita ser solucionado (SANTOS, 2009, p. 133).

Muitas são as maneiras de ensinar algum conhecimento para alguém ou algum coletivo. Num universo tão amplo de possibilidades, notória a existência de maneiras de ensino para além da formalização preconizada por um racionalismo crescente e dominante na sociedade. Inúmeras referências da capoeira não tiveram a oportunidade de frequentar o universo escolarizado formal¹³ e materializam nas suas práticas cotidianas muitas metodologias cuja epistemologia difundida pela academia muitas delas desconhece, porém, atribuem significação relevante e inspiradora de trabalhos como o aqui desenvolvido.

Durante o jogo da capoeira temos a materialização de questões apresentadas através de um diálogo corporal expresso em ataques e defesas, ou, como popularmente ouvimos de muitos capoeiras “perguntas e respostas”, que adquirem, via uma linguagem corporal particular de suas figurações, mutáveis sentidos e significados. Perguntas e respostas constituem viés para a educação, pois um diálogo é passível de constatação, interpretação, compreensão e explicação de algo. Compreender o que o outro quer dizer, fazermos compreendidos e compreender o contexto em que o diálogo ocorre são ações que figuram o fluxo do jogo da capoeira ao longo dos tempos. Fluxo expresso em diferentes gestos, cânticos, toques, histórias, ritos, artesanatos e demais possibilidades da capoeira ser manifestada. Assim, a capoeira segue desenvolvendo-se via ensinamentos que possuem como alicerce maior a sapiência das suas referências mais antigas¹⁴, mestres de capoeira em geral.

Referências detentoras de experiências processadas ao longo de anos de envolvimento com uma capoeira manifestada em diferentes conjunturas da sociedade. Possuidoras de uma memória ainda a margem de fontes documentais capazes de contemplar a amplitude de sua socialização, embora reconheçamos

¹³ Importante dizer que as maiorias das referências mais antigas da capoeira no Brasil e no mundo são oriundas de famílias de baixa renda. Nesse sentido, o fato de não frequentarem o ensino básico e/ou superior deve-se, entre outros fatores, a uma série de responsabilidades assumidas precocemente para sua subsistência e/ou de seus familiares.

¹⁴ Optamos por falar em referências mais antigas, por reconhecermos que, por diferentes circunstâncias, muitos que perpetuaram a capoeira não tiveram os merecidos reconhecimentos como mestres. Temos consciência de importantes nomes da capoeira que não eram mestres e que deram qualitativas contribuições para o desenvolvimento da capoeira. No entanto, tal assertiva não significa discordância com o fato de que a maior parte das referências reafirmadas ao longo da historicidade da capoeira são mestres legitimados em diferentes instâncias (exs.: comunidades praticantes da capoeira, entidades culturais, entidades esportivas, etc.).

incontestável avanço nos estudos acadêmicos aos níveis de graduações e pós-graduações desenvolvidos nas últimas décadas do século XX.

Referências legitimadas, na sua grande maioria, por comunidades que, via a oralidade, perpetuam histórias caracterizadas por resistências, adesões, ganhos, perdas e outros aspectos que revelam expressões da capoeira a serem ensinadas para aqueles que desejam relacionar-se com o seu universo. Nas contribuições de Abib (2004), podemos ter uma dimensão de como tais referências (re)ligam-se ao contexto social, influenciando e sendo influenciadas, quando o autor afirma que aqueles que ensinam a capoeira corporificam a ancestralidade histórica do seu povo na condução dela.

Condução reveladora de um constante (re)viver paradoxal que envolve valências que estabelecem ligações com inúmeras exigências temporais, cuja resultante é incerta, porém estimuladora do permanente movimento das figurações da capoeira¹⁵. As emoções que os capoeiras sentem ao longo de suas experiências de vida com essa manifestação da cultura nortearam a curiosidade epistêmica (FREIRE, 2002) aqui desenvolvida.

As manifestações da cultura em determinadas práticas sociais seguem padrões, via o desenvolvimento das figurações com que se relacionam, estando em permanente processo de transformação. O ser humano que vive numa sociedade e compartilha propósitos relacionais convive em redes com pessoas que participam direta e/ou indiretamente de intervenções sociais organizadas junto as figurações sociais.

A capoeira acontece, assim, em um universo sociocultural, simbólico, econômico e político. Ocorre através de ações de referências que exercem diversos papéis sociais estabelecidos e (res)significados no decorrer de relações interdependentes que podem ser analisadas por diversos ângulos considerando as valências eliasianas existentes. Sobreleva dizer que, considerando a teoria eliasiana, basta uma pessoa para movimentar a(s) figuração(ões) que se relaciona.

Capoeira é coisa de se aprender de cada vez um pouco, até o fim de nossos dias, é arte de bicho, de planta, de pedra, sim. Mas não aprendi nada disso com a luneta, régua, mapa não. Foi tudo no respeito, na reverência, na cadência, com tento apenas no que fosse pisando certo nos errantes do mundo. Capoeira é a vadiação, a roda. É ser o bicho, um

¹⁵ Todas as vezes que fizermos referência a figurações da capoeira, estamos referindo-nos aos grupos, centros e associações que representam formas de organização da capoeira.

besouro, um camaleão que mamou na mula e tem pé pesado, ginga mole, dolência, e a preguiça a que qualquer um tem direito. Ora se (CARVALHO, 2002, p. 52).

Nesta pesquisa, compreendemos cultura a partir das contribuições de Geertz (1989), quando diz que ela congrega padrões de significados repassados ao longo da história e que são dinamizados por compreensões humanas com suas simbologias, valores e demais conhecimentos acumulados ao longo de suas vidas.

Como outras manifestações da cultura, a capoeira possui sentidos e significados desenvolvidos durante o decorrer da sua existência relacional e que são projetados para o mundo, são alguns exemplos: ordem, desordem, diversão, trabalho, conflito, adesão, devoção, excesso, ambiguidade, gratuidade, segurança, emoção, espontaneidade, tradição e outros cujo:

[...] trânsito do nativo ao metropolitano, e vice-versa, transforma cada capoeira praticante em um mosaico de códigos indecifráveis, dissolvendo identidades estáveis e criando produtores de identidades múltiplas. Isso pode ser facilmente verificado no próprio movimento dos grupos de capoeira. Estes vêm demonstrando que, a despeito de cultivarem a 'mesma' capoeira, produzem 'múltiplas' capoeiras, evidenciando, assim, que identidade não é uma entidade absoluta, uma essência que faça sentido em si mesma de forma isolada (FALCÃO, 2004, p. 46).

A capoeira é, pois, por um lado, continuidade do cotidiano, mas, por outro, também é descontinuidade. Relevante salientar, que o cotidiano não é só racionalidade, emoções também compõem a vida diária, mesmo que às vezes não sejam valorizadas em virtude dos padrões sociais estabelecidos.

Emoções materializadas ao entrar numa roda de capoeira para jogar com um camarada, conhecido ou não, ao som de um coletivo vibrante e a exigência de um constante aprendizado de ações controladas por valências como o ritual, a musicalidade, a nossa experiência, a experiência do outro, o contexto e outras; inspira-nos a (re)pensar a capoeira fazendo uma (re)leitura da realidade pesquisada.

Destarte, diante da realidade complexa, iremos contextualizar algumas valências ao longo da pesquisa dando especial abordagem analítica ao processo de formação do capoeira desenvolvido por referências mais experientes aqui referendadas como atores da pesquisa e a roda figurada por eles nas ruas da cidade do Recife.

2.1 A VALÊNCIA DA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

Uma relação pedagógica consiste, dentre outros aspectos abordados pelas epistemologias existentes, em relações que ocorrem entre pessoas em espaços informais, não formais e formais. Ela figura-se como plenamente educativa ao oportunizar o conhecimento do outro, do meio e de si. Com Freire (1987, 2002) a prática pedagógica ganha uma dimensão política de intervenção transformadora da realidade. Uma prática preocupada com o social, dialógica, dialética e dinâmica, movida por utopias inerentes ao ser humano. Uma prática que considere nossas emoções.

Quando Freire (1987, p. 76) afirma que “Ninguém educa ninguém, ninguém se educa sozinho, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo”, é possível ter-se a compreensão de que a dinâmica do processo educativo vive a contradição da manutenção de valores ao mesmo tempo em que busca a criação de outros valores. Complexo processo mediatizado por um mundo permeado por “valências livres” (ELIAS, 1980) cujas possibilidades de expressão são contempladas pelos vieses da informalidade, da formalidade e da não formalidade. Tais possibilidades educacionais (informal, formal e não formal) não são categorias estáticas, elas seguem transformando-se numa relação de complementaridade, mas com identidade própria.

A expressão “não formal” representa uma categoria estudada com frequência na área de educação. Ela tem sido desenvolvida para caracterizar intervenções diferentes das que são realizadas em lócus escolarizado, ou seja, em âmbito conceituado pela educação como formal. Assim como outras complexas categorias estudadas pelas ciências sociais, a educação não formal figura um léxico com muitos significados distintos.

Stein (1979) afirma que, inicialmente, a educação era desenvolvida de maneira não formal junto às famílias. Posteriormente, na idade média, teremos a educação sitiada na escola e norteadas pelas demandas das classes sociais mais abastadas. Em meados do século XIX, com o advento da Revolução Industrial, além da integração do trabalho ao setor público, a escola passa por transformações a fim de atender, também, as demandas das outras classes sociais que passaram a fortalecerem-se e exigir melhores condições de vida e a educação escolarizada para seus descendentes era uma das exigências.

De origem anglo-saxônica, as expressões “formal, não formal e informal” são introduzidas em meados dos anos 60 do século XX. Trilla (1996) afirma que a expressão de cunho pedagógico “educação não formal” surge na década de sessenta, momento de crises paradigmáticas na educação, em meio às críticas relacionadas ao sistema educativo formal em virtude da sua impossibilidade de responder qualitativamente, tantas demandas sociais impostas ao longo dos tempos, logo, inicialmente, tal perspectiva educacional estaria numa relação de contraposição.

[...] o termo educação não-formal torna-se popular no contexto educacional em 1967, com a International Conference on World Crisis in Education, que ocorreu em Williamsburg, Virginia, nos Estados Unidos. A elaboração de um documento - base do congresso sob responsabilidade do Instituto Internacional de Planejamento da Unesco, sob coordenação de P.H. Coombs - aponta a necessidade de desenvolver meios educativos que não se restrinjam somente aos escolares. É possível concluir que, a partir desse documento, começa a ser oficializada a área da educação não-formal como campo pertencente ao setor educacional (GARCIA, 2008, p. 2).

Com o aumento das demandas escolares após o término da Segunda Guerra Mundial, em 1945, observou-se que os sistemas escolares estavam aquém das necessidades existentes e havia dúvidas sobre a real capacidade de mobilidade social oportunizada por esses sistemas. Também foi notório o questionamento em relação à possibilidade do desenvolvimento de recursos humanos para o atendimento das novas demandas de novos tempos norteados pelo advento do desenvolvimento industrial. Em meio à figuração de uma crise paradigmática educacional, observa-se a interdependência entre os planejamentos educacionais formais e as experiências não formais ligadas ao processo de formação profissional e a cultura como um todo.

Embora o termo seja oriundo da década de sessenta e consolidado na década seguinte, é possível, ao considerarmos as suas características, constatar a existência de inúmeras experiências educacionais desse tipo que antecedem a sua conceituação nas discussões pedagógicas. Em muitas ações educativas, embora não exista a expressão “educação não formal”, é notória a adoção de outros termos que desejam ampliar as possibilidades educacionais para além dos relevantes aspectos comumente contemplados pela formalidade.

O que parece importante considerar é que a educação não-formal, como área do conhecimento pedagógico, passou a ser observada como válida e

como possibilitadora de mudanças, inclusive dentro da própria concepção de educação, a partir de seu aparecimento e de sua inclusão como área pedagógica em documentos e artigos relevantes da área educacional. Outros jeitos de se ‘fazer’ educação foram percebidos como válidos e, a partir de então, ganharam espaço e status de uma nova área educacional, por oposição ao que estava (e está) em crise. Parece ser esse o momento do nascimento não da ação da educação não-formal, mas desta como área conceitual (GARCIA, 2008, p. 3).

A informalidade educacional acontece no cotidiano da sociedade com as suas complexas relações humanas, cujas trocas de experiências ocorrem predominantemente no âmbito do senso comum e são norteadas por valores.

[...] passa despercebido a nós que foi aprendendo socialmente que mulheres e homens, historicamente, descobriram que é possível ensinar. Se estivesse claro para nós que foi aprendendo que percebemos ser possível ensinar, teríamos entendido com facilidade a importância das experiências informais nas ruas, nas praças, no trabalho, nas salas de aula das escolas, nos pátios recreios, em que variados gestos de alunos, de pessoal administrativo, de pessoal docente se cruzam cheios de significação (FREIRE, 2002, p. 49).

A educação formal, também desenvolvida junto à sociedade e suas relações, possui a escola como espaço privilegiado para a abordagem de conhecimentos historicamente acumulados e norteados pelo chamado senso científico. Chamamos atenção para o fato de que as escolas, espaços privilegiados para a educação, não são os únicos espaços em que acontecem os chamados processos educativos.

Da origem da discussão até a atualidade não existe uma conceituação e uma categorização normativa para as diversas significações acerca da educação não formal constatadas na realidade. Encontramos na literatura um número maior de referências norteadas pela questão da escolarização, nem sempre considerada formal. Intervenções com segmentos marginalizados socialmente, nos abrigos, nos espaços para práticas esportivas e de lazer, nos grupos culturais (exs.: capoeira, maracatu, frevo e outros), entre outras possibilidades representam espaços não formais em que a educação acontece. Uma educação que inúmeras vezes é comparada com a escola que em muitos dos espaços em que existe, deixa marginalizada uma série de manifestações da cultura, entre outros conhecimentos socialmente relevantes e acumulados historicamente.

Desde as últimas décadas do século passado que discussões referentes à educação não formal seguem ganhando maior densidade teórica através de práticas pedagógicas desenvolvidas em diferentes áreas do conhecimento e dando conta de

demandas como cultura, saúde, políticas, entre outras. Para se ter uma ideia, tal conceito começa a ser pesquisado no Brasil na década de setenta do século XX, e até a década de oitenta a atenção para as questões da educação não formal eram quase inexistentes.

A Educação não formal, campo com expressivo desenvolvimento nas décadas finais do século XX, acompanhou as rápidas transformações sociais deste marco temporal, como o caso da globalização. Processualmente tivemos muitas mudanças na sociedade (exs.: novas tecnologias, ampliação do consumo, mudanças na estruturação das famílias, mercados emergentes, interação entre o formal e o não formal e outras) que nortearam novas demandas educacionais. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, datada de 1996, deu aporte institucional ao viés da educação não formal no Brasil, pois ampliou as possibilidades de abrangência da educação em diferentes esferas, tais como: familiar, convívio social, manifestações culturais e outras (BRASIL. Lei nº 9.394, 1996).

Gohn (2006) afirma que no Brasil da década de oitenta do século XX, a educação não formal estava embasada nos movimentos sociais e na proposta de alfabetização de Paulo Freire. Destaca a educação de jovens e adultos e anota a existência doutras modalidades. Importante dizer que existiam experiências brasileiras anteriores e potencializadoras da terminologia, cujos diálogos acadêmicos ocorriam junto à literatura científica doutros países, além de influências de outras áreas do conhecimento.

[...] o Brasil desenvolve atividades e ações no campo da educação não-formal já há muito tempo, sem, no entanto, denominá-las com essa terminologia, utilizando, muitas vezes, termos como: educação alternativa, educação complementar, jornada ampliada, educação fora da escola, projetos sócio-educativos, contra-turno escolar, segundo horário e outros (GARCIA, 2008, p. 6).

Segundo Gohn (2006), as pesquisas que versam acerca da educação não formal figuram um campo epistêmico em construção. Muitos estudos, para discorrer acerca desse assunto, optam por uma análise comparativa em relação à educação formal e a educação informal. Tal viés comparativo e analítico também será o nosso caminho metodológico para melhor localizarmos a nossa compreensão em relação à temática deste tópico e relacioná-la a questão da capoeira. A autora chama atenção

para o fato de que alguns estudos apresentam a educação não formal da mesma maneira que a educação informal, o que se trata de um equívoco conceitual.

Preconiza Afonso (1992) que a educação informal ocorre no decorrer do processo de socialização do ser humano em domínios com aspectos valorativos, intencionais e culturais próprios. Existe uma herança sentimental e de pertencimento. Como exemplos, é possível citar a família, os amigos, a leitura de jornais e outros espaços com os quais nos deparamos ao longo da vida em que acontecem processos espontâneos. Assim, os responsáveis pela educação informal são os pais, amigos, vizinhos, meios midiáticos e outros. Já a educação não formal seria aquela que a sabedoria popular chamaria como “a que se aprende com a vida, no dia-a-dia”. Ela é desenvolvida via atitudes de trocas de experiências através de objetivos estabelecidos e organizados por sujeitos ligados a agrupamentos (AFONSO, 1992). São exemplos disso: associações, grupos culturais, grupos esportivos, grupos religiosos, sindicatos, Organizações Não-Governamentais, partidos políticos, sociedades secretas (ex.: Maçonaria) e outros. Os responsáveis é(são) aquele(s) com quem nos relacionamos.

Com falamos anteriormente, comumente, a definição de educação não formal é pautada via comparações em relação ao processo de educação formal. Este existe no âmbito escolarizado, o docente é o principal agente e é caracterizado pela organização do complexo processo de ensino-aprendizagem-avaliação do conhecimento histórico acumulado e cientificamente orientado. Sobre os espaços em que tais possibilidades educativas materializam-se, afirma Gohn (2006, p. 29):

Na educação formal estes espaços são os do território das escolas, são instituições regulamentadas por lei, certificadoras, organizadas segundo diretrizes nacionais. Na educação não-formal, os espaços educativos localizam-se em territórios que acompanham as trajetórias de vida dos grupos e indivíduos, fora das escolas, em locais informais, locais onde há processos interativos intencionais (a questão da intencionalidade é um elemento importante de diferenciação). Já a educação informal tem seus espaços educativos demarcados por referências de nacionalidade, localidade, idade, sexo, religião, etnia etc. A casa onde se mora, a rua, o bairro, o condomínio, o clube que se frequenta, a igreja ou o local de culto a que se vincula sua crença religiosa, o local onde se nasceu, etc.

É possível afirmar que a capoeira hoje é desenvolvida como possibilidade educacional em inúmeros espaços no Brasil e no mundo. No caso da educação

formal é possível citar como exemplo a capoeira¹⁶ enquanto temática constatada, interpretada, compreendida e explicada nos seus sentidos e significados junto ao conteúdo lutas do componente curricular obrigatório das séries e/ou ciclos de parte das escolas brasileiras cuja educação básica oportuniza a educação-física a partir de uma tendência pedagógica intitulada de crítico-superadora (KOHL, 2007; SOARES et al., 1992).

Ainda pensando a capoeira no âmbito educacional formal, existem aqueles que defendem a inclusão da capoeira junto a Educação Básica, seja como temática do componente curricular obrigatório da Educação Física, como possibilidade de prática extracurricular, assunto abordado noutras disciplinas, dentre outras. Defesa que possui viés legal junto a Constituição de 1988 quando esta, no seu artigo 215, discorre sobre a garantia do exercício, acesso, valorização e incentivo a cultura nacional (BRASIL, 1988). Ainda no primeiro parágrafo do artigo supracitado, afirma que o Estado possui o dever de proteger as manifestações culturais brasileiras como as populares, indígenas, afro-brasileiras, entre outras (BRASIL, 1988).

Outro argumento, também de embasamento legal, foi o fato de o ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva ter sancionado no dia 9 de janeiro de 2003, a Lei nº 10.639. Lei que obriga o ensino da história e da cultura afro-brasileira nos currículos das escolas públicas e particulares do ensino fundamental e médio (BRASIL. Lei nº 10.639, 2003).

Embora o foco desta pesquisa seja o processo educacional não formal, achamos relevante contextualizar, mesmo que brevemente, algumas ligações da capoeira com a educação formal no sentido de favorecer uma compreensão mais ampla sobre o seu desenvolvimento na teia relacional que integra. Assim, outra valência eliasiana que podemos observar no processo de desenvolvimento da capoeira, na esfera educacional formal, é a sua presença nos currículos de formação básica e universitária, como conteúdo programático eletivo ou obrigatório. Presença que, conseqüentemente, faz com que a mesma assimile novos valores diferentes dos valores que figuraram a capoeira na sua origem.

As relações entre a Capoeira e a Educação Física datam desde o século XIX, mas a presença da capoeira no âmbito curricular universitário será delineada a partir do século XX (FALCÃO, 2004). Para Campos (2001) foi na Bahia que começou a

¹⁶ Para saber mais ler Kohl (2007).

inserção da capoeira em âmbito universitário. Em 1971 a capoeira estará presente na Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia pelo viés do Programa de Melhoria do Ensino Nacional (PREMEM). Em 1972 a capoeira é oferecida na Universidade do Estado da Guanabara (UEG), atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em que é lecionada pelo Mestre Baiano Anzol (discípulo do Mestre Bimba) para os discentes da instituição. Em 1982 é oferecida como disciplina obrigatória no curso de Educação Física pela Universidade Católica de Salvador, com carga horária de sessenta horas, lecionada por Mestre Sacy, discípulo do Mestre Bimba.

Dentre as universidades públicas federais, com exceção da UFRJ, que realizou concurso para professor efetivo de capoeira ainda na década de 1980, somente a partir da segunda metade da década de 1990 é que começaram a aparecer os primeiros concursos para professor da disciplina capoeira, como foi o caso da UFBA, em 1996, e da UFSCar, em 2003. Ademais, mesmo que ela tenha se inserido em número razoável de universidades, a grande maioria delas não contempla a capoeira nos seus currículos (FALCÃO, 2004, p.193).

No âmbito universitário, entre os anos 1997 e 1998, temos a iniciativa pioneira da Universidade de Brasília (UnB) que, através do Centro de Educação Física e Desporto Escolar (CEFDE), realizam o curso de especialização intitulado “Capoeira na Escola”. Sobre tal iniciativa, Falcão (2004) cita o momento político favorável, com uma gestão de viés popular e gerida pelo ex-governador do Distrito Federal, Cristovam Ricardo Cavalcanti Buarque. Em 2002 a Universidade Gama Filho passa a oferecer curso ao nível de especialização (360hs) intitulado: “Bases Metodológicas e Fisiológicas Aplicadas à Capoeira” (FALCÃO, 2004). Outro aspecto relevante sobre a relação capoeira-ensino superior é a sua difusão junto ao setor de extensão de algumas universidades. No entanto, Falcão (2004) levanta a problemática de que muitos projetos pautados pela capoeira são desenvolvidos aquém das diretrizes institucionais políticas e pedagógicas, sendo a capoeira de um determinado grupo, quando deveria ser a capoeira da instituição de ensino superior em consonância com as suas demandas.

Notório o crescimento das oportunidades para a capoeira na década de 90 do século XX em espaços formais de ensino, o que influenciou nos processos de formação dos novos quadros de ministrantes de aulas de capoeira. No ano de 1999, por exemplo, ocorre o processo de implantação do primeiro curso superior de

capoeira, pela Universidade Gama Filho (UGF), no Rio de Janeiro. Posteriormente, outras iniciativas, inclusive ao nível de pós-graduação, são desenvolvidas.

Apoiada na Lei do MEC, a Universidade Gama Filho, após consultar alguns mestres de Capoeira e tendo na coordenação dois capoeiristas com longa vivência em capoeira e formados em Educação Física (Bernardo Conde e Jorge Felipe), fundou o primeiro *Curso Superior Profissional Específico em Capoeira*. Vale dizer que o objetivo deste curso não é o de competir com o *mestre* na habilitação de capoeirista, pois até mesmo por lei isso não seria permitido, e sim fornecer uma complementação profissional ao capoeirista, preparando-o melhor para este mercado de trabalho emergente. Aquele que quer ser um bom capoeirista deve procurar um bom mestre de Capoeira. Agora, o capoeirista que quer ampliar seus conhecimentos e investir na profissão de capoeira deve aproveitar oportunidades como as deste curso: ele tem dois anos de duração, fornece diploma em nível superior e conta com disciplinas como Treinamento Desportivo, Fisiologia, Anatomia, Didática, Psicologia, Antropologia (todas aplicadas à capoeira e ministradas por professores que têm ou tiveram algum envolvimento com a arte-luta), História da Capoeira, Cultura Afro-brasileira, Fabricação de Instrumentos, Ritmos e Cantigas, Capoeiragem Carioca, Capoeira Regional, Capoeira Angola, Capoeira Contemporânea entre outras, sempre abrangendo as mais diversas correntes filosóficas existentes na capoeira. O Curso já está em andamento e vem obtendo uma repercussão muito positiva (CONDE, 1999, p. 15-16, grifo do autor).

Falcão (2007) disserta sobre entidades de pesquisa que também vem ofertando espaço favorável para materialização de outras possibilidades que perpassam o estudo da capoeira. O autor cita, como exemplo, um dos grupos mais representativos de pesquisa acerca da capoeira, o Grupo de Estudos da Capoeira (GECA), fundado durante a realização do XII Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte (CBCE), realizado entre 21 e 27 de Outubro de 2001, na cidade de Caxambu-MG e uma das maiores referências da área. O GECA reúne pesquisadores brasileiros de diversas áreas do conhecimento e possui relevantes contribuições para pesquisas que abordam a temática da capoeira.

Tais inserções da capoeira nos espaços supracitados contribuem para ampliação de estudos acerca das interfaces da capoeira, em especial na área das ciências humanas e sociais tanto ao nível da graduação como da pós-graduação.

Quando pensamos na possibilidade educativa informal pela capoeira, podemos fazer alusão, por exemplo, ao sentimento de nacionalidade proporcionado pela capoeira entre aqueles que, por diferentes caminhos interpretativos da história, acreditam na sua origem brasileira, africana ou afro-brasileira. Muitas pessoas, que não são necessariamente praticantes da capoeira, demonstram sentimentos de

pertencimentos identitários potencializados pelas questões afro-descendentes, por exemplo.

No caso da educação não formal, viés importante da nossa pesquisa, tem a capoeira ensinada de maneira intencional ao praticante via relação mestre-discípulo, por exemplo. Pensemos numa pessoa que deseja aprender a capoeira com uma referência da cidade em que reside, ela encontra um mestre de capoeira num espaço não formal e começa o processo de ensino-aprendizagem-avaliação dos conhecimentos da capoeira. Esta pessoa, segundo as normas do coletivo ao qual pertença à referência que escolheu, ao longo do tempo, vai recebendo graduações que demonstram o tempo de envolvimento com a prática da capoeira e poderá vir a tornar-se uma referência da capoeira, processo que ilustra bem uma possibilidade de educação não formal.

Comum que o capoeira seja questionado pelas comunidades que constituem tal manifestação da cultura sobre “qual a sua árvore genealógica na capoeira”, “quem é o seu mestre e/ou escola de capoeira”, entre outras questões bastantes presentes no cotidiano de quem pratica a capoeira. Para melhor exemplificar tal questão, citaremos trechos de duas entrevistas realizadas com aporte metodológico da história oral (THOMPSON, 1992).

Primeiro citamos¹⁷ um mestre de capoeira bastante conhecido na cidade do Recife, o Sr. Genival Galvão da Cruz, conhecido na capoeira como Mestre Galvão e responsável pelo Grupo Raízes; que, ao ser questionado sobre a origem da sua capoeira, responde “sou discípulo do Mestre Joel que é discípulo de Mestre Bimba” (informação verbal)¹⁸. Outro exemplo é de um mestre que também é referência da capoeira recifense, o Sr. Renato Marques dos Santos, conhecido na capoeira como Mestre Renato e presidente da Associação de Capoeira Axé Liberdade; que, diante do mesmo inquirimento, respondeu “sou discípulo do Mestre Dentista, que é discípulo do Mestre Galvão, que é discípulo do Mestre Joel, que é discípulo do Mestre Bimba” (informação verbal)¹⁹. Tais exemplos representam mestres de capoeira cuja prática cotidiana forma outras referências por caminhos não formais.

A educação não-formal capacita os indivíduos a se tornarem cidadãos do mundo, no mundo. Sua finalidade é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circunda os indivíduos e suas relações sociais. Seus objetivos

¹⁷ Trâmites teóricos e metodológicos serão aprofundados posteriormente.

¹⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

¹⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

não são dados a priori, eles se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo. Um modo de educar surge como resultado do processo voltado para os interesses e as necessidades que dele participa. A construção de relações sociais baseadas em princípios de igualdade e justiça social, quando presentes num dado grupo social, fortalece o exercício da cidadania. A transmissão de informação e formação política e sociocultural é uma meta na educação não formal. Ela prepara os cidadãos, educa o ser humano para a civilidade, em oposição à barbárie, ao egoísmo, individualismo etc (GOHN, 2006, p. 29-30).

Aspectos históricos, gestuais, ritualísticos, musicais, entre outros, são reveladores de interdependências de teias relacionais permeadas por valências sociais (exs.: cultura, política, economia e outras) em permanentes movimentos cujas expressões máximas da capoeira são as rodas. No Recife da década de 80 e 90 do século XX, podemos citar como uma das rodas de referência, a roda da Praça do Diário, como é conhecida a Praça da Independência no bairro de Santo Antônio no centro da cidade por sua localização em frente ao edifício do jornal Diário de Pernambuco. Rodas que serviram como *lôcus* para a afirmação de muitos capoeiras do Recife que ganharam fama em jogos mais duros comparados aos jogos de hoje²⁰. Espaços de poder, prestígio e emoções de jogadores que tinham parte de suas demandas atendidas em circunstâncias oportunizadas pelas rodas.

Este logradouro público era e ainda hoje é um dos locais de maior movimento da cidade do Recife. Local em que ocorreu e ocorrem ações coletivas como passeatas, desfiles carnavalescos, rodas de capoeira, procissões religiosas, atos políticos partidários, entre outras. Sobre as rodas de capoeira do local, estas já não acontecem com a mesma frequência, salvo algumas vezes no ano, quando referências antigas e novas da capoeira articulam a realização de rodas no local para lembrar um tempo que marcou gerações da capoeira recifense e projetou referências conhecidas mundialmente entre grande parte das comunidades da capoeira.

A perspectiva não formal das educações que podem ocorrer na relação do mestre com o discípulo e nas rodas de capoeira é norteadas por aspectos subjetivos, laços identitários de pertencimento, interesses comuns e outras possibilidades agregadoras de agrupamentos da capoeira cujos resultados deste tipo de educação poderiam ser exemplificados, entre outras possibilidades pela:

²⁰ Discutiremos tal aspecto mais adiante no capítulo sobre a capoeira da cidade do Recife e nas passagens da tese em que trabalharemos com as fontes.

[...] consciência e organização de como agir em grupos coletivos; A construção e reconstrução de concepção(ões) de mundo e sobre o mundo; contribuição para um sentimento de identidade com uma dada comunidade; forma o indivíduo para a vida e suas adversidades (e não apenas capacita-o para entrar no mercado de trabalho); quando presente em programas com crianças ou jovens adolescentes a educação não-formal resgata o sentimento de valorização de si próprio (o que a mídia e os manuais de auto-ajuda denominam, simplificada, como a auto-estima); ou seja dá condições aos indivíduos para desenvolverem sentimentos de auto-valorização, de rejeição dos preconceitos que lhes são dirigidos, o desejo de lutarem para ser reconhecidos como iguais (enquanto seres humanos), dentro de suas diferenças (raciais, étnicas, religiosas, culturais, etc.); os indivíduos adquirem conhecimento de sua própria prática, os indivíduos aprendem a ler e interpretar o mundo que os cerca (GOHN, 2006, p. 30-31).

Quando falamos de possibilidades e não de certezas, trata-se de compreendermos que não existe prática pedagógica neutra, ou seja, ela foi, é e será permeada por intencionalidades materializadas via relações interdependentes processuais, complexas e contraditórias com o meio. Intenções humanas com limites e possibilidades que variam tanto na capoeira como em qualquer outra manifestação da cultura.

No âmbito não formal tais intencionalidades podem ser viabilizadas através de alternativas metodológicas que surgem da cultura das pessoas e das figurações em que vivem. Gohn (2006) argumenta que os métodos são desenvolvidos através da problematização da realidade com suas demandas. Os conteúdos vão sendo construídos de maneira processual articulando-se de forma dinâmica aos sentidos e significados materializados pelos participantes que movem e que são movidos pelos processos educativos não formais. Saliente-se ainda que a existência de intenções norteie caminhos a serem percorridos para o atendimento ou não das demandas presentes, uma característica importante dos métodos não formais em consequência das suas articulações ao movimento da teia relacional com ligações entre as valências, é a sua provisoriedade.

Independente do método em questão, a intervenção daquele que media o conhecimento é de suma importância para o processo em discussão. O mestre de capoeira, por exemplo, com sua experiência acumulada ao longo do tempo, representa referência importante para adesão e/ou rejeição de conhecimentos a serem mantidos e/ou incorporados via conflitos entre as figurações da capoeira.

A autora diferencia a educação não formal de propostas educacionais sociais oriundas do século XX, compreende que tais proposições, em sua maioria, quando direcionadas aos coletivos marginalizados socialmente, possuem o objetivo de

inserção no mercado de trabalho. Gohn (2006, p. 32) compreende “a educação não formal como aquela voltada para o ser humano como um todo, cidadão do mundo, homens e mulheres”. Destarte, concordamos com Brandão (1995) que conceitua a educação não formal como aquela desprovida de um processo de institucionalização para o desenvolvimento de determinados conhecimentos. Parte das tradições da capoeira recifense oriundas de diferentes lideranças, foco deste estudo, por exemplo.

A capoeira praticada noutros tempos históricos e ainda hoje na cidade do Recife, assim como em muitas outras regiões brasileiras, pode ser encontrada de inúmeras maneiras que são caracterizadas como não formais. Podemos encontrar a capoeira como experiência organizada, além do sistema regular de ensino, com um processo de formação específico de cada liderança responsável pelas próximas gerações de capoeiras. Formação que poderá ter um caráter complementar quando ligada ao processo de formação formalizada.

Das décadas finais do século passado para cá, é possível constatar a existência de parcerias entre algumas figurações da capoeira recifense e instituições formais de ensino. Para exemplificarmos, no dia 28 de fevereiro de 2011, o grupo de capoeira conhecido no Recife como Chapéu de Couro completou 28 anos de intervenções realizadas nas dependências da UNICAP. Em entrevista concedida para o boletim da instituição, o mestre de capoeira responsável pelo trabalho, conhecido como Corisco, inquirido acerca do surgimento do trabalho, responde:

No dia 28 de fevereiro de 1983, nosso grupo composto por 14 capoeiristas chegou à Universidade Católica de Pernambuco e começou a utilizar as dependências da Cogest para jogar a capoeira, até então não muito vista no Recife. Fomos autorizados pelo coordenador geral de esportes da Unicap, Fernando Lapa. Nós treinávamos sem qualquer tipo de remuneração, mas com todo apoio da comunidade acadêmica. Seis meses após nossa chegada, o coordenador geral comunitário da época, Armando da Costa Carvalho, começou a formar os grupos culturais da Católica e, a partir daí, o grupo foi criado e contratado e eu passei a ser o professor de capoeira do grupo, além de assumir a função de assistente cultural (CORISCO apud MIRANDA, 2011).

Acrescentando-se que a existência da educação não formal não significa a substituição e/ou oposição a qualquer outro tipo de educação, muitos são os casos em que existe uma relação de complementaridade junto aos objetivos da educação formal. A formação para a cidadania, preconizada pela Lei de Diretrizes e Bases da

Educação Nacional (LDB) de 20 de dezembro de 1996 (BRASIL. Lei nº 9.394, 1996), existente na prática de uma escola da cidade do Recife e articulada ao trabalho social de capoeira existente no seu entorno representa um bom exemplo. Outro destaque que achamos relevante é o fato de a educação não formal, assim como outras perspectivas educacionais, possuir especificidades como as discutidas no presente tópico deste capítulo.

Durante muito tempo predominava uma educação na capoeira mais voltada para um aprender a fazer fazendo e/ou olhando as referências mais experientes, posteriormente, com a maior estruturação das figurações da capoeira recifense via ligações com outras valências (exs.: escola, família, religião, mídia, figurações de outros estados, manifestações da cultura popular brasileira e outras), observa-se o desenvolvimento de sistematizações e planejamentos para intervenções desenvolvidas dentro de um certo período de tempo para a formação do capoeira, o qual permanece com similitudes e/ou variações entre as figurações existentes. Essas formas de educação ocorriam e ainda hoje ocorrem em diversos espaços não formais como ruas, praças, praias, portos, galpões, terraços, terrenos baldios, engenhos, sítios, albergues, mercados e outros (além de espaços formais como escolas e instituições de ensino superior).

Notória são as possibilidades de ensino-aprendizagem-avaliação da capoeira. Possibilidades que não se encontram limitadas a mecanismos formais como documentos (exs.: diplomas, licenças, carteiras de filiações e outros) e outros trâmites procedentes da esfera formal, não obstante tais mecanismos figurem relevantes valências presentes na complexa rede social do cotidiano da capoeira. A capoeira, por exemplo, em muitos dos seus agrupamentos representativos já formaliza as entregas de graduações aos seus praticantes com diplomas assinados pelos responsáveis do momento solene, com ou sem a presença do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica, o que figura uma interdependência entre valências formais e não formais.

Considerando as discussões acerca das atribuições da educação informal, formal e não formal, observamos que, independente deste contexto, a sociedade tem imbuído educadores de demandas cada vez maiores e mais complexas. Assim, aquele que ensina a capoeira nestes contextos também recebe a incumbência de dar conta de demandas além daquelas que pensaria tratar no cotidiano de sua prática pedagógica. Destarte, concordamos com a injustiça apontada por Silva

(2006, p. 60) quando afirma que, quando pensamos sobre a educação de maneira geral:

[...] lembramos das instituições, das políticas, dos métodos, dos conteúdos e pouco dos agentes da ação educativa. No contexto formal, as escolas, universidades, instituições de ensino formal, as teorias e até, os currículos são mais destacados do que seus mestres. No contexto não formal, e especificamente no caso da capoeira, pensa-se na reputação do grupo, no seu sistema de graduação, na possibilidade de inserção no mercado de trabalho, e não nos seus mestres.

Compreendemos a existências de relações de interdependência entre os conhecimentos desenvolvidos em ambos os espaços. Assim, fazemos referências aqueles que ministram aulas de capoeira como significativos educadores que funcionam como relevantes valências eliasianas que contribuem na dinâmica social, que evidencia processos civilizatórios que não devem ser romantizados, determinados ou mitificados, mas criticamente problematizados e contextualizados.

2.2 REFERÊNCIAS DAS FIGURAÇÕES DA CAPOEIRA: conhecimentos oriundos de dinâmicas processuais

Muito embora seja suficientemente esclarecido que a Capoeira é uma luta surgida no Brasil, é preciso considerá-la como parte da dinâmica constante da cultura afro-brasileira. Assim, a Capoeira surgiu de um conjunto de aspectos pré-existentes nas culturas das comunidades africanas (rituais, danças, jogos, cultura musical, etc.) (VIEIRA, 1998a, p. 43).

A capoeira não é algo estável, muitas são as formas de praticar a capoeira como muitos são aqueles que a praticam deixando nela sua(s) contribuição(ões) num cotidiano acometido de transformações como os mecanismos de controle existentes. Historicidade²¹, memória, emoções, controles, ancestralidade, ritualística, musicalidade e gestualidade são algumas categorias fundamentais para compreendermos as relações educacionais presentes num universo em que impera o aprender a fazer fazendo, ou seja, na capoeira.

A herança africana do aprender fazendo exemplifica uma alternativa a dicotomia teórico-prática que impera em muitos espaços formais de ensino. Um exemplo é a perpetuação oral da memória coletiva de figurações sociais por parte

²¹ Historicidade no sentido de compreender a capoeira tendo como referencial as suas mudanças acumuladas historicamente no sentido de entendermos melhor as suas contradições e complexidades (FALCÃO, 1998). Inviável pensarmos numa capoeira definitiva e supratemporal em sua essência ou natureza. Ela possui relações dinâmicas com o contexto em que ocorre.

dos mais antigos, os quais são referências reconhecidas pelas comunidades via sua sapiência e relevância quando o assunto é a prática da capoeira. Prática processual baseada na experiência, na observação cotidiana, nas lições e no convívio junto às referências mais antigas. Formas de ensino-aprendizagem-avaliação que culminam nas rodas de capoeira, oportunidades para a construção do conhecimento, favoráveis a descobertas, abertas as valências que influenciam e são influenciadas durante cada figuração ritualizada. Ritos caracterizados pela possibilidade e necessidade do recriar histórico, corporal, musical, ritual e oral de um passado interdependente com um presente cujo futuro possui marcada dependência em relação à oralidade perpetuada pelas referências que, cada uma a sua maneira, preservam partes da memória coletiva da capoeira.

Memória figurada por gerações que corporificam a história da capoeira e a ensinam-na aos seus discípulos. O mestre de capoeira é detentor de uma representatividade que gera um convencimento por maneiras de saber fazer que, na maioria das vezes, irá tornar-se tradição naquela(s) figuração(ões) que participa. Um título de mestre de capoeira só terá sentido quando ofertado pela comunidade que pertence e em conformidade com as tradições vigentes. Tradição, palavra de origem latina, oriunda de *traditio* do verbo *tradere*, pode ser resumida na ação de (re)passar algo para o outro via qualquer tipo de linguagem (oral, artesanal, pictórica, corporal, musical, escrita e outras). Algo apreendido na observação e na experiência de toda vida como bem nos ensina Abib (2006). Os mestres são tidos como exemplos de pessoas que repassam conhecimentos de outrora para as futuras gerações. Conhecimentos preservados pela memória coletiva das figurações da capoeira que seguem transformando e sendo transformadas em meio à teia relacional reveladora de ligações entre valências.

A capoeira, a nosso ver, figura uma construção inacabada oriunda de uma dinâmica processual movida por contribuições feitas por pessoas oriundas de diferentes valências, cada uma a sua maneira. Repensar a prática da capoeira significa repensar costumes de pessoas que vivem uma cotidianidade complexa cujas tradições não acusam repetições passíveis de uma leitura linear. Pelo contrário, acreditamos serem reveladoras de sentidos e significados de processos formativos influenciados por valências que denotam um processo civilizatório revelador da busca pelas emoções e, ao mesmo tempo, do controle das emoções.

O mestre de capoeira é também o mestre de muitas das manifestações de nossa cultura popular, também é aquele que sabe ocultar determinados conhecimentos considerados 'essenciais' dentro da tradição por ele representada. São saberes ou conhecimentos que não podem ser disponibilizados a qualquer pessoa ou em qualquer momento, mas necessitam, para serem transmitidos, de uma certa preparação por parte da pessoa interessada, que inclui muitas vezes uma 'iniciação' que faz parte da ritualidade característica daquele grupo (ABIB, 2006, p. 94).

Notória a força da tradição da linhagem do capoeira como condição *sine qua non* para evidenciar pertencimento a alguma tradição originária de algum mestre considerado referência nas coletividades existentes como também é possível verificarmos na questão da ancestralidade africana por exemplo. As tradições da capoeira do Recife não possuem como referência um único modelo estabelecido, são consequências de diferentes demandas que seguiram, seguem e seguirão (re)ligando-se a costumes oriundos doutras valências.

Muitas são as produções que discutem o valor dos conhecimentos originários de manifestações da cultura como a capoeira. Embora tragam caminhos diferentes para defesa desses conhecimentos, suas conclusões convergem para uma interdependência entre conhecimentos formais e não formais. Outrossim, não existe a necessidade de hierarquizações de conhecimentos. Assim, é fundamental a ampliação qualitativa do debate sobre aqueles coletivos que lutam para preservação de suas tradições, além do papel educacional que se materializa nesses contextos. Ademais, questões como a gestualidade, oralidade, ritualística, musicalidade, historicidade e outras, oportunizam pensarmos novas possibilidades para uma educação aberta ao acolhimento de experiências originárias da cultura e manifestadas pelas suas formas de trato com o conhecimento. Enfim, acreditamos que os mestres, independente de possuírem formação escolarizada, muito podem ensinar-nos.

2.3 OUTRAS CONTRIBUIÇÕES ELIASIANAS PARA COMPREENSÃO DA RELAÇÃO CAPOEIRA-EDUCAÇÃO-EMOÇÕES

[...] não duvidava nem um pouco de que minha obra um dia seria reconhecida como contribuição de qualidade ao saber da humanidade (ELIAS, 2001, p. 22).

O acúmulo de conhecimento, advindo da área médica, fez com que Norbert Elias desenvolvesse uma teoria que considerou a dimensão biológica humana em

relação com as outras. Dizia que “não se pode construir uma teoria, digamos, da atividade humana, sem saber como o organismo é construído e como ele trabalha” (ELIAS, 2001, p.38). Inicialmente inscreveu-se no curso de medicina em virtude da paixão de seu pai que, em decorrência de questões financeiras, não teve tal oportunidade (ELIAS, 2001). Inquirido sobre a identificação que detinha com a tradição alemã, Elias (2001), que se assume como um *outsider* nessa cultura, responde que se identifica com tal tradição, em especial o classismo alemão, e cita como grandes autores de referência para os seus estudos, Goethe, Kant e Schiller. Dentre as referências alemãs adotadas por Elias (2001), iremos, do decorrer da pesquisa, dialogar um pouco com as de Schiller (1995)²².

Nós, seres humanos em desenvolvimento, desde o nascimento somos munidos de conhecimentos que permitem os nossos diálogos com a realidade. Conhecimentos que são complexos e interdependentes, ou seja, são mentais, corporais, dentre outras possibilidades de expressões, inatas e adquiridas, que compõem a integralidade da nossa humanidade nas realidades figuracionais em que vivemos, convivemos e sobrevivemos.

Articuladas aos controles sociais eliasianos, as razões e as emoções humanas movimentam o ser humano que segue buscando a sua plenitude ao longo da história (KOHL, 2007). Tais movimentos são impulsos de “natureza sensível-racional” (SCHILLER, 1995, p.67) que potencializam uma continua reconstrução de cada um de nós e da teia relacional em que convivemos.

Para Schiller (1995), o impulso sensível é figurado por sensações que chama de “vida”, que precedem as percepções do impulso racional, que chama de “forma” e, da interdependência entre razão e emoção tem-se o impulso lúdico, ou seja, a “forma viva” que transforma a nossa maneira de ser e estar no mundo. Nesse sentido, não podemos ser plenamente humanos se contemplarmos apenas a “forma” ou a “vida”, pois um impulso depende do outro e segue orientando nossa formação humana.

Todo o funcionamento da dinâmica da capoeira não é produto de um único ator, mas das ações de muitos atores que convivem na sociedade com suas demandas. A capoeira é inacabada, pois segue transformando-se e sendo

²² Estudo clássico, publicado pela primeira vez na obra intitulada “A educação estética do homem numa série de cartas”, em 1795, de autoria de Schiller, na revista Horen, editada por esse autor.

transformada pela sociedade. Na teia relacional em que a capoeira aqui investigada desenvolveu-se, temos momentos de jogos marcados por sensibilidades de atores históricos que, em alguns momentos, extrapolaram suas emoções dentro da roda de capoeira. Na roda encontrava-se não apenas a forma dos golpes, mas a vida que os movimentava de maneira mais branda ou agressiva, ao ritmo de razões e emoções, evocados por gestos, cantos, histórias, ritos, limites, possibilidades, surpresas e outras valências que mudavam a cada nova possibilidade de excitação, de sentir prazer, ao jogar capoeira. Prazer que difere de capoeira para capoeira, mas que ocorre num *lócus* caracterizado pela coletividade que constrói e reconstrói a realidade circunstancial em que vivem.

A circularidade, o imprevisível, a riqueza da variação, inversão e reorganização gestual, os impasses, as reviravoltas, a estética, a possibilidade de expressão lúdica, o mistério em cada expressão (gestual, ritualística e outras), o agregar-se ao outro, a reconstrução de cada estratégia do jogo, a disputa espacial, a possibilidade de recomeçar, além doutros elementos da roda, favorecem um des controle controlado, diferente da rotina doutras figurações do cotidiano. No jogo aprendido não existe separações entre o sensível e o racional, mas constantes e variáveis articulações entre tais dimensões humanas. Meio à complexidade do jogo da capoeira, todos os mestres, cada um a sua maneira, ensinam a relevância de buscar mais conhecimentos, observar os jogos da roda, praticar mais a capoeira, relacionar-se com outros agrupamentos, valorizar todos os fundamentos, o respeito às referências mais antigas, dentre outros ensinamentos respeitados pelos capoeiras que possuem, na figura do mestre, a referência maior dos processos formativos da capoeira.

Rápida, moderada ou lenta; em cima, em baixo ou variando; branda ou combativa; descontraída ou reservada; próxima, distante ou variando; Regional, Angola ou outra definição existente; mítica, cética ou sincrética, a capoeira educa-nos para a vida, com suas complexidades e contradições. A vida, enquanto expressão criadora e em movimento relacional, ganha novas expressões dentro da roda da capoeira.

Segundo Gebara e Wouters (2009), emoções com significativo grau de periculosidade (ex.: agressão física), foram acometidas por controles como a forte repressão, isso até o término do século XIX. No decorrer do século XX, crescem as interdependências e, conseqüentemente, a integração entre as figurações, processo

que ganha maior expressão entre as décadas de 50 e 80, em que figurações menos privilegiadas socialmente vão ter relocados:

[...] impulsos, emoções e comportamentos reprimidos no passado. As formas dominantes de lidar com as emoções ganham força e maneiras tais que crescentemente, permitem as pessoas conviver com emoções perigosas sem que isso provoque vergonha, especialmente vergonha de perda de controle. Este tipo de auto-regulação demonstra que mesmo as emoções que possam provocar violência física e sexual, tornaram-se mais facilmente acessíveis (GEBARA; WOUTERS, 2009, p. 11).

Importante compreendermos que, no século XXI, grande parte do mundo busca repudiar atitudes de violência, o que é resultante de contínuos processos civilizatórios, de longo prazo, com seus controles norteadores do *habitus* humano. Na capoeira, com suas relações sociais encadeadas pelos seus atores, é possível observar o abrandamento da agressividade em compasso com as mudanças da sociedade, conseqüentemente mudando o *habitus* da capoeira local.

Elias (2009), ao discutir as emoções humanas em ensaio intitulado *Sobre os seres humanos e suas emoções: um ensaio sob a perspectiva da sociologia dos processos*²³, retoma alguns dualismos existentes sobre a nossa condição humana, em que critica aspectos reducionistas psicológicos e biológicos que apontam somente características que interagem com supostas emoções doutras espécies, logo, noutro norte epistemológico, sugere uma compreensão e análise processual que congregue aquilo que temos em comum com outras espécies e aquilo que denota a nossa singularidade.

Elias (2009) apresenta hipóteses inter-relacionadas para discutir as emoções humanas. Uma hipótese é baseada na assertiva de que qualquer animal aprende por intermédio da relação interativa entre ações inatas e adquiridas. Relação que varia ao longo da evolução das espécies. Outra hipótese é a de que o ser humano pode e deve aprender mais, o que também corroboramos, pois desde o nascimento possuímos um significativo grau de dependência de setores diversos da sociedade, passíveis da predominância de conhecimentos adquiridos por mecanismos de aprendizagens articulados com nossa estrutura humana desenvolvida ao longo dos anos. Assim, considerando as duas hipóteses apresentadas, podemos afirmar que todas as espécies aprendem, mas, no caso do ser humano, os conhecimentos

²³ Segundo Goudsblom (2009), foi em 1987 que Norbert Elias publica o ensaio em questão, ou seja, quase meio século após outra contribuição eliasiana, *O Processo Civilizador*. No presente ensaio, Norbert Elias amplia a discussão acerca das emoções.

adquiridos são mais presentes do que os inatos, no entanto, interdependem na sua totalidade que denota a plenitude da nossa dinâmica condição humana.

Acrescenta Elias (2009) outra e interdependente hipótese à discussão em questão, ou seja, sobre a questão das emoções humanas. Discorre que estas resultam da articulação entre conhecimentos inatos e adquiridos, mas que é inviável comparar as emoções humanas com as das outras espécies que possuem as suas emoções singulares. A diferença fundamental é que as emoções humanas são passíveis de expressivas transformações no decorrer de nossas relações sociais. Para Elias (2009) as emoções são dotadas de vieses somáticos ou fisiológicos, comportamentais e sentimentais. Assim, o autor coloca sentimento e emoção como duas categorias diferentes, pois compreende que o sentimento faz parte da emoção na sua totalidade e, no caso da espécie humana, somos diferentes doutras espécies, pois podemos expressar cada sentimento através da linguagem oral bastante desenvolvida e propulsora de inúmeras significações passíveis de transformações para a realidade em que vivemos. A emoção humana, para Elias (2009), é oriunda de uma evolução acumulada historicamente em que o controle das emoções, tidas como relevantes e articuladas com outras dimensões humanas, é fundamental para o progresso da civilização humana.

O ser humano, para Elias (2009), é composto pelos aspectos genéticos acumulados ao longo de sua evolução e interação com inúmeras particularidades (exs.: biológicas, fisiológicas, ambientais, sociais e outras) que sofrem ações das figurações sociais instituídas, historicamente, pela sociedade em que vive, como as emoções por exemplo. Emoções que antecedem e materializam possibilidades comunicativas pelos vieses de nossas dimensões humanas (exs.: corporeidade, ludicidade e outras), pois só ocorrem em relações interdependentes e apreendidas nos espaços relacionais do *habitus* social, cujas ligações de poder intervêm controlando e elaborando emoções em jogo permanente na dinâmica processual da figuração maior, ou seja, a sociedade, com o fluxo continuo de suas valências. A aprendizagem do controle das emoções, como outras aprendizagens, apresentam dependências funcionais entre processos inatos e adquiridos. Sobreleva dizer que os seres humanos, diferentes doutras espécies, “podem modificar-se sem que as características biológicas de quem as formam sejam alteradas. Eles podem se desenvolver ou ter, como nós dizemos, uma história, sem qualquer mudança em sua caracterização genética” (ELIAS, 2009, p.33).

Elias (1980, 1994a, 1994b, 1994c, 1998, 2001, 2009), Elias e Dunning (1992), Elias e Scotson (2000) deixaram uma extensa obra que contemplou, contempla e contemplará qualitativamente inúmeros objetos de pesquisa pelos vieses de marcos conceituais que figuram alicerces de seu paradigma explicativo dos processos civilizadores e figuracionais. Não obstante, a educação não figura um dos objetos estudados especificamente pelo autor, o que oportuniza um desafio para alguns pesquisadores norteados pela teoria eliasiana, que vem utilizando-a para compreensão de algumas das formas de educações existentes. Educações que ocorrem em meio a um complexo composto relacional interdependente que congrega pessoas que se ligam a outros compostos, ou na compreensão eliasiana, outras figurações cujas maiores expressões existentes são as sociedades humanas.

Estudando os processos civilizatórios eliasianos, constatamos que ninguém nasce civilizado, que ao longo do nosso desenvolvimento humano somos educados tanto pelo viés da psicogênese quando no contexto da nossa individualidade, quando pelo viés da sociogênese no contexto social.

Decisivos para a pessoa, como ela se nos apresenta, não são nem o 'id' sozinho nem o 'ego' ou o 'superego', apenas, mas sempre a relação entre esses vários conjuntos de funções psicológicas, parcialmente conflitantes e em parte cooperativas, na maneira como o indivíduo dirige sua conduta. São elas, essas relações dentro do homem entre as paixões e sentimentos controlados e as agências controladoras construídas, cuja estrutura muda no curso de um processo civilizador, de acordo com a estrutura mutável dos relacionamentos entre seres humanos individuais na sociedade em geral, que têm importância (ELIAS, 1994c, p. 237).

Vieses interdependentes e que norteiam o processo civilizador com a sua tríade de controles básicos, ou seja, o controle da natureza, o controle de si e o controle das outras pessoas. Elias (1992) afirma que a sociedade, ao longo dos seus processos civilizatórios, desenvolveu mecanismos de controle que influenciaram os comportamentos humanos como a institucionalização de poderes, normas sociais estabelecidas, controles humanos e outros integrados conscientemente ou inconscientemente a vida humana em longos períodos de tempo. Períodos de transformações processuais geradoras de um "refinamento" comportamental humano com variações de figuração para figuração a depender do seu estágio de desenvolvimento.

Controles que geram inúmeros comportamentos desejáveis e buscam eliminar comportamentos indesejáveis através de longos e dinâmicos processos

educativos que regulam nossas emoções em instâncias diversas do cotidiano social com suas valências existentes nas teias de interdependências.

No decorrer do processo de desenvolvimento social brasileiro, a capoeira passou por muitas transformações estruturais em que destacamos o modo como ela passou a ser vista no âmbito do Recife, o comportamento dos capoeiras locais diante das demandas sociais, parte dos conhecimentos propagados por eles, alguns jogos desenvolvidos nas rodas de capoeira e como se deu parte das ligações entre esses processos, considerando a tríade de controles básicos eliasiana. A capoeira, outrora marginalizada, desenvolveu uma educação estética para o jogo junto ao público. Praticavam capoeira nas brechas do sistema ideológico dominante fazendo da capoeira uma forma de adesão, bem como, também enquanto resistência, numa educação para a sobrevivência. Uma capoeira que seguiu civilizando-se em longo prazo, construindo uma espécie de etiqueta, com o intento de controlar as emoções oriundas de uma manifestação da cultura que denota excitação conjunta e que evidencia um *habitus* ancestral.

É possível observamos nas obras de Elias (1980, 1994a, 1994b, 1994c, 1998, 2001, 2009), Elias e Dunning (1992), Elias e Scotson (2000) uma densidade teórica favorável ao desenvolvimento de novas análises sobre diferentes objetos de pesquisa. Nesse norte reafirmamos nossa opção em abordarmos a capoeira e suas interfaces educativas como valências livres eliasianas de uma teia de relações sociais com interdependências junto a outras valências de um processo civilizatório ocidental com suas constantes transformações de longo prazo.

Costumes como as formas de comer, ir ao banheiro, relacionar-se, portar-se diante da morte de alguém e outros são temáticas bem exploradas por Elias (1994b, 1994c) e que há pouco tempo passaram a receber atenções acadêmicas dos cientistas. Um dos estudiosos da obra eliasiana, Lucena (2009b, p. 160) afirma que:

Em linhas gerais, o entendimento do sentido dado por Elias à idéia de processo civilizador é considerado por duas categorias básicas: poder e violência. O entendimento da tensão entre a necessidade e o monopólio da primeira e o controle social e individual da segunda, dito de forma bastante resumida, estabelece as bases do processo civilizador ocidental.

Lucena (2009b) chama atenção para, entre outros aspectos dos processos civilizatórios, a transformação dos costumes e para o controle das emoções via pressões sociais internas (exs.: autocontrole, mudanças comportamentais, etc.) e

externas (exs.: regulação por parte do Estado, doutras pessoas, etc.) com rigorosidades, diferenciações e intolerância em relação aos excessos emocionais.

Souza (2005) oportuniza singular contribuição com a aplicação da epistemologia eliasiana no contexto da sociedade brasileira, em especial em relação às manifestações da cultura afro-brasileira. Ao estudar os rituais do batuque com seus complexos mecanismos de controle no período compreendido entre os séculos XIX até XX, desvela ações de resistências e adesões culturais de negros que foram escravizados e libertos. Ações de um passado presente compreendido pelo viés do processo civilizador em desenvolvimento.

Ao autor disserta sobre penalidades (exs.: açoites, multas, prisões, imposição de uma etiqueta cristã católica e outras) impostas para manifestações como o batuque, temática principal da sua pesquisa, como formas de controle exercidas por parte do poder público instituído. Mostra, analisando fontes orais, iconográficas e históricas, que tais manifestações são expressões identitárias que foram sendo ressignificadas via relações com outras valências sociais. Expressões do processo civilizatório brasileiro que denotam uma educação desenvolvida processualmente e ritualisticamente através do mito figurador duma espécie de retorno ancestral marcado por emoções de pertencimento étnico.

[...] podemos dizer que a dança afro e seus praticantes, ao espetacularizarem os mitos brincam com duas normas, pois, ao estabelecerem como estética a fundamentação nos gestos e palavras considerados mágicos nos cultos aos orixás no candomblé, rompem com a idéia monoteísta estabelecida como fonte inspiradora da fé cristã, numa sociedade estruturada a partir dos espaços 'santificados'. Depois, ao construir técnicas para dominar a emoção emergida da crença na ancestralidade, quebram com a norma do axé e sua estrutura sacerdotal ao dimensionarem a emoção no sentido do autocontrole, isto é, de espetáculo (SOUZA, 2005, p. 149).

Denota-se, assim, que o controle das emoções demarca a emergência de uma forma artesanal de batuque que vai transformando e sendo transformado via interdependências entre diferentes valências que originaram a artística e espetacularizada dança afro. Nesse sentido é possível pensar tais transformações discutidas pelos autores supracitados como respostas para as demandas sociais existentes ao longo dos tempos e espaços figuracionais em que é possível constatar a existência de educações (BRANDÃO, 1995). Por esse mesmo enfoque a obra eliasiana nos permite analisar a complexa dinâmica de agrupamentos da capoeira

recifense por meio de suas referências mais experimentes sem que isso signifique a separação de tais referências da capoeira como únicas, ao contrário nos oportuniza viés teórico para compreendemo-las como resultados de interdependências entre valências com características diversas.

Particularmente, acredito que as trilhas abertas pelos trabalhos de Norbet Elias ainda podem nos auxiliar, de forma rica, inovadora e desafiadora, na perspectiva de uma compreensão de um processo colonizador que teve início há cerca de cinco séculos. O primeiro passo é entender que o processo é plural, tanto no tempo como no espaço de construção. Entender, por exemplo, que, quanto ao aspecto relativo à educação, esse processo requer um alto grau de controle e transformação dos instintos, assim como um crescente nível de especialização imposto pelas funções adultas (LUCENA, 2009b, p. 165).

O autor mencionado, procurando identificar a categoria educação no legado eliasiano, nos apresenta a educação como característica fundamental das sociedades humanas e seus processos civilizadores via mecanismos de controle sociais e autocontrole humanos que materializam o que Elias (1994c) irá chamar de “segunda natureza” dos indivíduos.

A *segunda natureza* ou *habitus* corresponde aos conhecimentos socialmente adquiridos, em que se articulam aspectos objetivos e subjetivos estruturados nas figurações e incorporados durante a convivência humana na figuração maior, ou seja, a sociedade. O modo de a capoeira estar sendo possui relação com o *habitus* daqueles que a desenvolveram ao longo dos anos. O *habitus* é mutável como as experiências de vida dos seres humanos. É constituído por comportamentos que, com o passar do tempo, deixam de ser conscientes e se tornam a nossa segunda natureza no que se refere à estruturação de personalidade humana, e que coloca como relevante o nosso autocontrole em detrimento dos demais, denotando um complexo processo de aprendizagem que evidencia o processo civilizatório. O direcionamento do processo civilizatório pode ser constatado através de fatores como o predomínio do autocontrole sobre o controle externo, o desenvolvimento de um padrão comportamental mais estável e o respeito ao outro como importante para o processo de desenvolvimento da figuração, a da capoeira, por exemplo. A capoeira não pode ser pensada sem uma heterogeneidade de pessoas interdependentes que a dinamizam no seu cotidiano, resultante de processos intencionais e não intencionais.

Indivíduos que representam dinâmicos movimentos oriundos de influências históricas que são interiorizadas por cada ser humano ao longo de diferentes aprendizagens, assim indivíduo e sociedade são inseparáveis e mediados por educações cujas origens não podem ser determinadas por uma única razão, são resultantes de processos civilizatórios de longo prazo.

A sociedade segue especializando-se cada vez mais, o que gera um grau maior de interdependência entre todos. Desta forma, somos educados para ter controle sobre nossos comportamentos e/ou impulsos no sentido de melhor convivência segundo costumes acordados socialmente.

Noutros tempos históricos existia uma maior aceitação do contato físico resultante da aplicação direta de golpes deferidos por outros indivíduos, um martelo²⁴ no rosto doutro capoeira por exemplo. Hoje, a capoeira possui outras possibilidades com maior grau de controle e autocontrole. Muito comum observarmos nas rodas de capoeira da cidade do Recife jogos em que o capoeira para um golpe traumático próximo de sua finalização noutro capoeira e segue no jogo que é ritualizado dentro das singularidades de cada agrupamento mobilizado para a prática da capoeira.

Comum nos eventos²⁵ de capoeira realizados desde o final da década de noventa do século passado, observarmos os responsáveis pelos eventos orientarem referências de outros agrupamentos a não provarem nada para ninguém e para deixarem o jogo fluir sem brigas; a respeitarem o público presente e mostrarem jogo bonito, a resolverem as diferenças anteriores doutra forma e demais ensinamentos que serão discutidos noutro capítulo com as contribuições dos atores da pesquisa.

Essas educações fazem com que desenvolvamos costumes que são materializados muitas vezes inconscientemente quando nos relacionamos com o outro, conosco e com o mundo. Contribuem para um complexo processo de autocontrole de indivíduos cuja segunda natureza (ELIAS, 1994c) integra-os pelos vieses de diferentes figurações sociais (exs.: família, amigos/as, escolas, universidades, etc.) com diferentes educações desenvolvidas numa teia relacional entre valências que mantém a sociedade em constante transformação. Refletir tais

²⁴ Golpe executado com os membros inferiores, especificamente com a região dorsal do pé. Geralmente o golpe é deferido levantando-se uma das pernas com a articulação do joelho flexionada, girando os quadris e estendendo a articulação do joelho projetando a região dorsal do pé objetivando as uma das laterais das costelas ou do rosto do(a) outro(a) capoeira.

²⁵ Batizados, troca de cordas, festivais, intercâmbios, lançamentos de CDs, fóruns de discussões, rodas de divulgação, rodas abertas e outros.

contribuições eliasianas significa refletir os processos educacionais com os quais, de inúmeras maneiras, nos ligamos e religamo-nos no decorrer de vidas humanas caracterizadas por relações.

[...] é preciso considerar que sem um controle muito específico do comportamento dos seus indivíduos – isso se inicia na família, mas tem continuidade na escola e em diferentes espaços da vida social – sem formas de canalizar suas pulsões e emoções, nenhuma sociedade pode sobreviver. Portanto, controlar os desejos, distinguir entre as diferentes formas de prazer e enxergar a prudência como uma virtude a ser buscada, tudo isso parece que pode marcar um sentido para a educação numa sociedade onde a idéia de civilização pauta-se no equilíbrio da conduta humana e no controle das paixões e dos sentimentos provenientes da diferenciação e interdependência funcional (LUCENA, 2009b, p. 169).

Na obra eliasiana, constatamos que as sociedades estudadas possuem meios para alívio de tensões oriundas de um expressivo esforço de autocontrole emocional, em especial o controle da violência física, em que são citados alguns esportes como exemplos para tais alívios. Uma luta citada por Elias e Dunning (1992) é o pugilismo, tipo de luta que permitia vários golpes que denotavam maior agressividade durante os combates marcados por muitos traumas físicos. Ao longo de um processo civilizador de extenso prazo, o pugilismo vai sendo transformado em uma manifestação da cultura menos agressiva. Transformação constatada com a interdição dos membros inferiores, o uso de luvas para diminuição de traumas oriundos dos golpes deferidos durante os combates e outros aspectos relevantes.

Respeitadas as singularidades de cada manifestação da cultura, acreditamos ser possível pensar as contribuições teóricas eliasianas junto ao contexto da capoeira recifense praticada nas décadas de oitenta e noventa do século XX. Assim, ao longo do marco temporal em questão, iremos buscar analisar processos transformadores na relação de ensino da capoeira por parte das referências mais antigas de alguns agrupamentos da cidade do Recife e suas formas de jogar capoeira nas rodas. Processos que evidenciam um equilíbrio de tensões expressas no jogo da capoeira por parte de referências reveladoras de emoções miméticas passíveis de controles que se relacionam com uma capoeira que, ao longo de diferentes tempos e demandas, vai sendo civilizada.

As emoções miméticas são parte da realidade social, têm a ver com as tensões criadas num contexto simbólico pelas pessoas com as expressões de seus sentimentos contrários as restrições emocionais cotidianas. São sentimentos de

peessoas que controlam os seus sentimentos em virtude de mecanismos de controle civilizatórios. Mecanismos que as pessoas aprendem ao longo de suas gerações. As possibilidades miméticas autorizam as pessoas a experimentarem as suas emoções de forma ampla e intensa, mas sem a existência de grandes riscos ou consequências. Um jogo de capoeira numa roda realizada em público com um mestre consagrado na oralidade recifense como o Mestre Galvão é um bom exemplo para a experiência com fortes emoções sem transtornar a ordem social em curso.

Elias e Dunning (1992) mostram, comparando sociedades pretéritas com as industrializadas, a existência de avanços em relação às restrições individuais e sociais, o que proporciona um aumento do autocontrole de acordo com o nível de desenvolvimento social. O aumento do autocontrole é gerador de tensões nas rotinas da vida social com os nossos papéis humanos conformados por costumes e controles, o que torna necessário a existência de alternativas compensatórias para amenizar tais tensões, a busca por excitações agradáveis que não desequilibrem o nível organizacional acumulado pela sociedade contemporânea, por exemplo. Uma excitação resultante de costumes rotineiros, desprovida de perigos para a pessoa, o outro e o meio. Para os autores o controle que as pessoas desenvolveram não são de seu total domínio e está integrado a personalidade da pessoa.

A participação nas rodas de capoeira com o jogo mais combativo é algo voluntário que agrada a figuração e a pessoa que a integra desde que respeite determinados limites estabelecidos pelo coletivo. A sociabilização é um elemento fundamental presente na capoeira, oportunizando estímulos agradáveis para a pessoa em virtude de estar num processo voluntário de convivência com outras pessoas sem obrigações, salvo as acordadas entre elas, o que favorece a materialização das emoções.

Para Brandão (2009) o fato de termos que viver de forma pacífica na sociedade gera, dentre outros fatores, o que Elias conceitua como controle social, uma vez que as pessoas passam a observar os comportamentos umas das outras, desencadeando lentas alterações comportamentais. Numa roda de capoeira, joga-se no seu interior, composta por inúmeros atores sociais que farão suas leituras acerca das atitudes desenvolvidas durante o jogo, característico de uma manifestação da cultura, que foi diferenciando-se ao longo do tempo e ampliando os seus laços de interdependências no curso dos processos sociais.

Sendo assim, dentre as diversas alterações ocorridas na estrutura psicológica individual, a mais importante é o gradual aumento do nível de controle das emoções dos indivíduos de cada sociedade. Quando internalizado, esse controle das emoções transforma-se em autocontrole, que significa o controle que o indivíduo tem sobre si mesmo. Esse autocontrole é mais um conhecimento adquirido – social e historicamente -, de maneira progressiva e gradual, pelas mais diversas civilizações (indivíduos e sociedades), possuindo duas funções. A primeira função é de indicar ao indivíduo o padrão de conduta mais adequado para a sobrevivência do homem em sociedade. A segunda função é a de mostrar a essa sociedade que esse indivíduo é capaz de conviver fazendo uso dos mesmos preceitos e dentro das normas estabelecidas socialmente. Dessa maneira, Elias considera que não é possível a existência de qualquer sociedade que sobreviva sem que um desses dois tipos de controle esteja presente. Um controle individual, que, quando internalizado, assume a forma de autocontrole ou superego, constituindo-se na psicogênese dos processos civilizadores, e o controle social, explicitado na forma de códigos de conduta e de padrões de comportamentos, constituindo-se na sociogênese dos processos civilizadores. Esses controles são, ambos, frutos da constante correspondência entre a estrutura da personalidade do ser individual e a estrutura social (BRANDÃO, 2009, p. 87-88).

No propósito de sobreviver, os seres humanos tiveram que desenvolver características que oportunizassem vantagens diante outras espécies. A evolução das emoções é uma das características humanas discutidas por Elias (2009), autor que, processualmente, articula contribuições das ciências naturais com as ciências humanas, o que acarreta provocações paradigmáticas junto aos que preconizam o conhecimento como algo estático, isolado, fragmentado, linear e a-histórico. Determinados sentimentos de intolerância diante de um jogo mais agressivo numa roda de capoeira foram apreendidos por muitos praticantes de capoeira cujos mecanismos de controle que experimentaram nas suas experiências de vida tornaram-se autocontroles quase que naturais, figurando, assim, a sua *segunda natureza* em meio ao *habitus* com seus processos educativos permeados por valências (exs.: vergonha, disciplina, repulsa, agressividade, intimidade, alteridade, distanciamento, formalidades, costumes, culturas e outras) interligadas em redes cada vez mais complexas de interdependências.

Defendemos que o autocontrole existente na capoeira, aqui investigada, é resultante de tensões históricas oriundas de disputas que dinamizaram o seu processo de diferenciação com o aumento de papéis sociais e dependências entre as referências desta manifestação da cultura, fazendo com que, através de educações norteadas pelas demandas acumuladas com o crescimento das teias relacionais, nortegassem suas intervenções a partir, não só de si, mas, também, das

outras pessoas e do meio. Destarte, cada emoção, ação, impulso e demais expressões humanas vão sendo mais controladas diretas e/ou indiretamente por diferentes valências interligadas por relações de correspondências.

Embora a capoeira não seja somente um esporte, as contribuições materializadas pelos vieses dos marcos eliasianos, podem ser perfeitamente discutidas em relação aos seus costumes. Assim como o esporte estudado por Elias e Dunning (1992), em que encontramos manifestações voltadas para necessidade de prender a atenção dos expectadores, aliviarem as tensões, imprevisibilidade dos resultados, busca de excitações via um descontrole controlado, simulacro de combates entre duas ou mais pessoas, ou equipes; a capoeira possui similitudes enquanto uma luta e apresenta possibilidades de diálogos com a luz teórica aqui defendida.

Pautada historicamente em estratégias de sobrevivências, ora contestatórias, ora alinhadas com o poder público, compreendemos que a capoeira vai além dos vieses esportivos, mas não sem relações de interdependências com eles. Suas formas de expressão (gestos, ritos e outras) denotam subjetividades materializadas na arte, no jogo, na malícia, em visões de mundo, dentre outros aspectos que evidenciam alguns descompassos com a padronização preconizada pelo modelo esportivo. Para se ter uma ideia da heterogeneidade da capoeira, uma roda realizada de um bairro para outro na cidade do Recife, possui de fato muitas semelhanças, mas também notórias são as singularidades que somente podem ser mais bem explicadas pelas lideranças de cada agrupamento. Similitudes e diferenças que enriquecem a capoeira, que possuem um percurso histórico dinamizado por valências com suas complexas ligações.

Numa roda de capoeira que esteja bastante animada ou, como se diz na linguagem da capoeira, que esteja com muito axé, é possível observarmos atitudes de um descontrole controlado como gritos por parte dos cantadores e do coral de capoeiras, gestualidades mais livres e/ou complexas a exemplos de uma bananeira ou um salto mortal, a vibração dos capoeiras diante de um cântico e/ou do(s) toque(s) do instrumental para citar alguns exemplos. Atitudes que noutros contextos poderiam ser repudiadas em virtudes de padrões sociais existentes.

Histórias de vida diferentes constituem-se unidade numa roda de capoeira, pois esta favorece trocas de experiências que figuram aprendizagens materializadas a cada entrada na roda com os seus sentidos e significados, culturalmente,

desenvolvidos e exteriorizados por diferentes linguagens que denotam diferenças e similaridades de cada jogador que, dentro da roda, tem a possibilidade de equilibrar seu descontrolo, diferente doutras figurações em que exerce outros papéis sociais. Tal controle pode ou não favorecer a excitação, mas expressa a identidade, a intimidade e outros aspectos de cada capoeira. Tal processo de desenvolvimento do autocontrole dos impulsos humanos revela a segunda natureza (ELIAS, 1994c) dos capoeiras que determinam e são determinados por processos contínuos materializados por figurações sociais e suas possibilidades civilizatórias.

A capoeira, enquanto manifestação da cultura popular, não deve ser vista sob a ótica dos enfoques tradicionais que a reduzem a um simples subproduto, negando a dinâmica inerente às manifestações culturais. Tratá-la como um purismo herdado do negro equivale a desencorajar pesquisas em torno de suas próprias modificações. Ademais, códigos que hoje definem a chamada cultura popular provêm das mais diversas estruturas sociais, fato que descarta a possibilidade de se vislumbrar a capoeira como uma manifestação pura (FALCÃO, 1996, p. 32).

As abordagens que versam sobre a nossa cultura revelam contradições e conflitos. Algumas pesquisas são norteadas pela catalogação das manifestações culturais que, segundo os autores, estaria sofrendo o risco de extinção. Outras são desenvolvidas por pesquisadores que contestam trabalhos dos folcloristas, defendem a coexistência de manifestações populares e contemporâneas, cuja interdependência resultaria numa ressignificação a partir de suas dinâmicas relações com outras manifestações. Existe também a tendência que nos provoca quando sugere que repensemos a definição do que seja cultura popular, pois existe a desconfiança dos pesquisadores em relação a originalidade e/ou pureza das relações existentes e das formas como foram figuradas tais manifestações.

A terceira tendência supracitada figura nossa aventura epistemológica ao almejar analisar, pelo viés eliasiano, alguns aspectos das relações da capoeira recifense com educações protagonizadas por referências (re)ligadas via valências materializadas nos anos oitenta e noventa do século XX.

O trato analítico dessa relação requer uma abordagem complexa, extensa, relevante e cientificamente orientada para que seja possível proporcionar uma pesquisa ao nível de doutorado junto ao PPGE. Nesse sentido, tentamos desenvolver um esforço de síntese das discussões desenvolvidas no presente capítulo, em que acreditamos ser possível potencializar nossas reflexões a partir da

contribuição do autor Marcone dos Santos Costa²⁶, conhecido na capoeira como Mestre Babuíno, compositor da música intitulada “A capoeira é minha vida” que encontra harmonia em algumas das inquietações que aqui tentamos desenvolver, em que provoca-nos ao cantar:

A capoeira é minha vida
A capoeira, ela é minha estrela guia
Histórias da capoeira, pensamos que são comentários,
Capoeira eu é minha vida, caminhamos lado a lado.
Com o meu berimbau na mão vou tocando sem parar
A mandinga vem chegando, capoeira eu vou jogar.
Agradeço ao meu Deus por tudo que ele me deu
Capoeira eu e você, você capoeira e eu (BABUÍNO, 2010).

²⁶ Mestre de capoeira reconhecido nacional e internacionalmente como um dos melhores cantadores e compositores de músicas de capoeira.

3 “CRITÉRIOS PARA UM PROCESSO DE FILIAÇÃO TEÓRICA E A NECESSIDADE DE UMA ABORDAGEM METODOLÓGICA QUALITATIVA”

Há os que buscam a uniformidade dos procedimentos para compreender o natural e o social como condição para atribuir o estatuto de ‘ciência’ ao campo social. Há os que reivindicam a total diferença e especificidade do campo humano (MINAYO, 1994, p. 10-11).

Este capítulo possui a intenção de explicar nossas opções metodológicas para a realização da pesquisa de base qualitativa, no intuito de possibilitar a construção do conhecimento acerca da nossa leitura da realidade no que tange alguns aspectos da capoeira recifense dos anos oitenta e noventa do século vinte.

Desde as últimas décadas do século XX, tem sido possível observarmos a existência de relevantes produções científicas feitas, o que não destitui o mérito do acúmulo teórico oportunizado até então, pois cada época possui os seus limites e as suas possibilidades. São produções que fazem uma releitura crítica e ampliam o nosso panorama analítico de algumas questões importantes para a compreensão da capoeira.

Existem muitas críticas referentes a obras norteadas somente pelo elencamento cronológico de datas, fatos e nomes desprovidos de qualquer análise; a tentativa de (re)afirmar uma “história oficial” com determinados nomes em detrimento de outros, com periodizações exteriores ao objeto capoeira, com assertivas sem clareza das fontes, dentre outras frequentes na literatura emergente.

Muitos destes estudos eram motivados com o objetivo de resgatar o legado deixado por referências da capoeira, mas limitavam-se ao caráter descritivo, acrítico de uma “história episódica” (BURKE, 1992), quando tal descrição poderia estar atrelada à atitude analítica de considerar o contexto em que o legado ocorreu.

No entanto, chamamos atenção para a relevância desse tipo de produção criticada, pois mesmo com tantos limites, aos poucos superados, faz-se necessário, primeiro, compreendermos o contexto em que cada obra foi desenvolvida. Tais aspectos, relevantemente criticados, eram constantes não só na produção que versou sobre a capoeira, como em inúmeras produções sobre outras áreas do conhecimento do Brasil e do mundo. A crítica era algo bem insipiente entre figurações européias e americanas, posteriormente nas brasileiras. Sem falar que tais obras oportunizaram a inquietação de pesquisadores que puderam realizar as suas críticas e demais inferências.

Destarte, numa abordagem metodológica qualitativa, no campo da história da educação, delimitar este estudo consiste em optar por caminhos que nos coloquem na direção do objeto para, então, dialogar a luz de pressupostos favoráveis à liberdade de criação investigativa, que respeite as identidades culturais de cada um e estimule a liberdade de criação dos atores. Caminhos que permitam analisar alguns aspectos empíricos favoráveis a uma leitura da complexa realidade de algumas referências da capoeira pernambucana, no intento de estudar o processo civilizatório que dinamizou e segue dinamizando a realidade via suas valências.

A área da educação, assim como outras áreas do conhecimento caracterizadas no âmbito das ciências sociais, possui as características de terem seus objetos, predominantemente qualitativos, durante os processos que dinamizam seus desenvolvimentos, é dotada de historicidade, de relações entre o sujeito e o objeto figurado por pessoas propulsoras de sentidos e significados, dentre outras reveladoras de intencionalidades em meio às complexas relações sociais.

Esta pesquisa não deseja ficar restrita ao cumprimento dos trâmites do PPGE da UFPE para obtenção do título de doutor em educação, o que já é uma tarefa árdua e de incontestável valor, mas também deseja expressar sua adesão aos estudos valorosos das bases do conhecimento, esforçando para agregar muitos atores que oportunizam as demandas que norteiam as laudas de relevantes pesquisas construídas com a coletividade.

Deste modo - com os atores, as referências adotadas, as adesões teóricas abraçadas, os créditos pagos, as orientações individuais e coletivas, as críticas nos espaços formais e não formais de discussões, o conflito entre o militante e o pesquisador, as intempéries da vida, os controles que aprendemos a ter durante o processo da produção do conhecimento cientificamente orientado, do diálogo teoricamente controlado junto ao empírico, entre outros desafios componentes do cotidiano de qualquer pesquisador comprometido com a produção do conhecimento que seja socialmente relevante - somos norteados pelos meandros da capoeira recifense praticada em âmbito não formal por algumas de suas referências, especificamente nos anos 80 e 90 do século XX, no repto de desenvolvermos uma problemática de pesquisa.

Conforme Minayo (2004, p. 196), “O estoque de conhecimento se forma através de tipificações do mundo do senso comum. Isso permite a identificação de grupos, a estruturação comum de relevância e possibilidade de compreensão de um

modo de vida específico de determinado grupo”. Somos, assim, provocados pela tarefa de construir caminhos metodológicos a fim de favorecer e legitimar uma leitura da realidade que funcione como uma valência eliasiana aberta para as críticas advindas doutras instâncias que venham a se relacionar com o presente estudo ao longo dos tempos, relações presentes no amadurecimento de qualquer produção científica.

Nessa perspectiva, aqui compreendida no seu sentido etimológico de enraizar a reflexão, olhar além de um cenário, pensamos que uma pesquisa deve estar comprometida com a procura, análise, compreensão e socialização junto à sociedade, visando a uma epistemologia referente à memória coletiva dos atores da pesquisa desenvolvida. Compreendemos epistemologia como teorias que versam sobre os conhecimentos historicamente acumulados, cientificamente orientados e socialmente relevantes. Tardif (2002) ensina-nos que estas teorias figuram paradigmas científicos presentes e desenvolvidos pelos vieses da prática pedagógica.

Outrossim, para compreendermos a complexa conjuntura que abarca um objeto de pesquisa, é condição indispensável um consistente processo de filiação teórica para ser possível (re)pensarmos a realidade do objeto. Desprovidos de uma teoria, caímos no risco de expressarmos considerações equivocadas da realidade investigada. Essa teoria deve ser provida de conceitos articulados e que refutem qualquer compreensão fragmentada da realidade. Logo, a adoção de uma teoria não significa adesão ao “teórico da moda”, via recortes gratuitos de textos para figuração de pretextos desprovidos de contextos. Ela orienta o pesquisador para um constante e rigoroso (re)pensar da realidade para a construção de um conhecimento que seja socialmente relevante e cientificamente correto.

Destarte, nosso processo de filiação teórica figura-se a partir do final do ano de 2008, durante discussões ainda insipientes realizadas entre membros do Laboratório de Sociologia do Esporte, ligados ao Departamento de Educação Física do Centro de Ciências da Saúde da UFPE (LASEPE/DEF/CCS/UFPE) e orientados pelo líder do grupo de pesquisa, o Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza.

Durante o segundo semestre de 2008, reuniam-se quinzenalmente no LASEPE/DEF/CCS/UFPE os pesquisadores Haroldo Moraes Figueiredo, Henrique Gerson Kohl e Márcio Eustáquio Lopes Cavalcante. Cinema e lazer, capoeira e o judô eram as respectivas intencionalidades de pesquisa desses pesquisadores.

Tínhamos em comum o intento de buscar aplicar a teoria eliasiana, “pondo-a em movimento interpretativo na elucidação de determinado problema, o que pode gerar conhecimento novo, original” (SOUZA, 2009, p. 11). Sobreleva dizer que, posteriormente, em alguns encontros, tivemos as contribuições das docentes Auxiliadora Maria Martins da Silva e Maria da Conceição Reis, doutoras pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE.

As reuniões eram norteadas por meio do estudo de algumas obras escritas pelo pesquisador Elias (1980, 1994a, 1994b, 1994c, 1998, 2001), Elias e Dunning (1992), Elias e Scotson (2000). A leitura inicial foi orientada a partir do prefácio e da introdução da obra de Elias e Dunning (1992), isso favoreceu uma aproximação inicial com um autor que demonstrou densidade epistemológica e relevância para as temáticas do coletivo. Destacamos a questão referente ao controle das emoções.²⁷

Um ponto em comum entre os pesquisadores era a necessidade de aprofundamento não só da leitura em questão, como de outras produções eliasianas reveladoras de marcos teóricos importantes para figurar à luz teórica de estudos que buscavam “excitação teórica” via uma abordagem qualitativa.

No primeiro semestre do ano de 2009, participamos da disciplina intitulada “Pesquisa em Teoria e História da Educação III(60hs)”. Disciplina eletiva, sob responsabilidade da Linha de Pesquisa de Teoria e História da Educação, ministrada pelo Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza e pelo Prof. Dr. José Luis Simões.

Durante o desenvolvimento da disciplina, foi possível discutir junto com os docentes e discentes, limites e possibilidades de nossas inquietações epistêmicas. Relevante dizer que a dinâmica da disciplina, através de um rodízio de leituras coletivas dos projetos de pesquisa com as mais variadas temáticas, ajudou significativamente no desenvolvimento das intencionalidades de pesquisa aqui desenvolvidas. Os presentes, na maioria das vezes, faziam leitura minuciosa de todo o projeto de pesquisa do colega para, no dia coletivamente acordado, tecerem suas importantes considerações. Críticas motivadas por um exercício cotidiano de trocas acadêmicas para crescimento de todo o grupo.

Após as contribuições discentes, os docentes articulavam as colocações e apresentavam as suas inferências. Para o autor, tratava-se de um momento de

²⁷ Em Elias (1992), constatamos que as sociedades estudadas possuem meios para alívio de tensões oriundas de um expressivo esforço de autocontrole emocional, em especial a violência. O autor cita alguns esportes como exemplos para tais alívios.

incontestável importância em virtude da multirreferencialidade epistêmica acumulada pelos vieses das experiências de cada um. Socializadas as contribuições para a intencionalidade de pesquisa do autor, ficava o indicativo de diálogo com o orientador ou possível orientador no sentido de respeito à autonomia intelectual de todos.

No nosso caso, foi possível atestar expressivo aproveitamento das colocações apresentadas, o que motivou, no segundo semestre do ano de 2009, inscrição noutra disciplina pelo mesmo programa. Dada a dinâmica presenciada anteriormente, optamos pela inscrição na disciplina intitulada “Pesquisa em Teoria e História da Educação II (60hs)”. Disciplina eletiva, sob responsabilidade da Linha de Pesquisa de Teoria e História da Educação, ministrada pelo Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza e pelo Prof. Dr. José Luis Simões.

O viés da disciplina foi o mesmo da frequentada anteriormente, porém, em virtude de nova oportunidade de apresentação da nova versão do projeto de pesquisa para apreciação coletiva, novas contribuições foram acolhidas, favorecendo maior consistência para figuração das intencionalidades de pesquisada.

Esse acolhimento resultou em motivação para fazer a seleção para o doutorado do referido programa no ano de 2010. Com êxito no processo seletivo, hoje apresentamos o presente estudo no formato de tese. Vitória que reafirma a importância de ampliarmos a nossa capacidade auricular, entre outras também importantes no processo de formação do pesquisador.

Escutar é obviamente algo que vai mais além da possibilidade auditiva de cada um. [...] significa a disponibilidade permanente por parte do sujeito que escuta para a abertura à fala do outro, ao gesto do outro, às diferenças do outro. Isto não quer dizer, evidentemente, que escutar exija de quem realmente escuta sua redução ao outro que fala. Isto não seria escuta, mas auto-anulação. A verdadeira escuta não diminui em mim, em nada, a capacidade de exercer o direito de discordar, de me opor, de me posicionar. Pelo contrário, é escutando bem que me preparo para melhor me colocar ou melhor me situar do ponto de vista das idéias. Como sujeito que se dá ao discurso do outro, sem preconceitos, o bom escutador fala e diz de sua posição com desenvoltura. Precisamente porque *escuta*, sua fala discordante, em sendo afirmativa, porque escuta, jamais é autoritária (FREIRE, 2002, p. 135, grifo do autor).

Regularmente matriculados na condição de doutorandos, começamos a refletir com maior imersão teórica sobre a epistemologia ofertada pelas obras de Elias (1980, 1994a, 1994b, 1994c, 1998, 2001), Elias e Dunning (1992), Elias e

Scotson (2000) e sua relação com os nossos objetos de pesquisa no campo da história da educação.

Elias (1998) chama atenção para o fato da necessidade de apresentarmos nossa leitura de mundo a partir do que descobrimos como cientistas e não como gostaríamos que o mundo fosse. Chama atenção para que sempre utilizemos a base empírica e teórica ao analisarmos o objeto de pesquisa no sentido de evitarmos o que conceitua como “envolvimento”. Sugere, mesmo reconhecendo as complexas dificuldades da pesquisa, uma “alienação” em relação ao objeto, que seria um afastamento para a materialização de novas perspectivas.

Quanto mais forte a influência das formas envolvidas de pensamento e, assim, da inabilidade para distanciar-se das atitudes tradicionais, tanto mais forte o perigo inerente à situação criada pelas atitudes tradicionais das pessoas, dirigidas aos outros e a si mesmas. Quanto maior perigo, mais difícil é para as pessoas olharem para si, para os outros e para toda a situação com certo grau de alienação (ELIAS, 1998, p. 22).

O autor refuta dicotomias, pesquisador e objeto de pesquisa, por exemplo, permitindo uma perspectiva global de abordagem. Abordagem que autoriza uma relação de envolvimento com o objeto. Considera o humano como ser relacional em cadeias específicas de interdependências diversificadas, mutáveis, empiricamente evidentes e em movimentos diversos. Movimentos que não são antagônicos, polarizados ou antíteses, ao contrário, são complementares.

Os movimentos são de figurações redimensionadas continuamente e imprevisíveis, como explica Elias (1994b), fazendo analogia a uma dança de salão, em que as pessoas dançam de maneiras a figurarem uma teia complexa de interdependências. Dessa maneira, lembramos da roda da capoeira, a qual, com sua gestualidade, ritualística e musicalidade, ganha expressões interdependentes a cada figuração social materializada nas praças, ruas, centros sociais, mercados, cais, escolas, universidades e outros *lôcus*.

Figurações sociais providas de conhecimentos desenvolvidos processualmente ao longo do tempo nas estruturas da sociedade, oriundas de processos interativos e históricos civilizacionais com funções mutáveis ao longo dos múltiplos processos de desenvolvimento nos quais figuram as ações humanas ao mesmo tempo em que modulam uma sociedade em que:

[...] cultura não é um lugar subjetivo, ela abrange uma objetividade com a espessura que tem a vida, por onde passa o econômico, o político, o religioso, o simbólico e o imaginário. Ela é o *lócus* onde se articulam os conflitos e as concessões, as tradições e as mudanças e onde tudo ganha sentido, ou sentidos, uma vez que nunca há apenas um significado (MINAYO, 2004, p. 15, grifo do autor).

Outra relevante questão, que acreditamos ser importante, versa sobre a questão de a pesquisa possuir norte quantitativo ou qualitativo. Acreditamos na interdependência figurada pela questão qualidade-quantidade no que se refere às relações sociais. Qualquer dicotomia só poderá contribuir para uma fragmentação do conhecimento científico existente nos meandros das relações que orientam as ações humanas.

Polarizações do tipo racionalidade e sensibilidade, sagrado e profano, exterioridade e interioridade, bom e mau, corpo e mente, teoria e prática, entre outras, devem ser superadas por um esforço de interpretação autônoma do pesquisador a luz de teoria que oriente sua prática.

Concordamos com Minayo (2004, p. 12) quando afirma que uma opção metodológica qualitativa não significa:

[...] uma alternativa ideológica às abordagens quantitativas, mas a aprofundar o caráter do social e as dificuldades de construção do conhecimento que o apreendem de forma parcial e inacabada. As diferentes teorias que abrangem (cada uma delas) aspectos particulares e relegam outros, nos revelam o inevitável imbricamento entre conhecimento e interesse, entre condições históricas e avanço das ciências, entre identidade do pesquisador e seu objeto, e a necessidade indiscutível da crítica interna e externa na objetivação do saber.

Organizar uma roda de capoeira pressupõe uma série de escolhas como o local para a sua realização, os melhores instrumentos para sua harmonização musical, a adoção de rituais em conformidade com o preconizado pela comunidade da capoeira, a explicitação das opções por parte da organização aos presentes, a definição das regras para o seu melhor andamento, o aconselhamento com os mais experientes, dentre outras. Tais escolhas permitem-nos uma melhor compreensão de todo o processo e, conseqüentemente, uma maior intimidade com os nossos objetivos em relação aos encaminhamentos e possíveis desdobramentos da roda. É inviável entrarmos numa roda sem ter claros nossos objetivos.

Fizemos alusão à roda de capoeira para, valorizando o objeto pesquisado, expor que uma opção metodológica não trata somente de aplicações de

procedimentos metodológicos, e sim de uma construção rigorosa que começa na delimitação do objeto de pesquisa a partir do marco teórico. Importante lembrarmos que a metodologia não conhece o objeto de pesquisa do pesquisador.

Embora muitas rodas de capoeira foram, são e serão organizadas ao longo do tempo, acreditamos que a cada entrada na roda, temos, para além da probabilidade do reencontro com o semelhante, a possibilidade de expressar nossa singularidade com a forma com a qual aprendemos a jogar capoeira.

Na capoeira, também existe a possibilidade de construção do conhecimento via ações de interações entre pessoas que transformam e são transformadas, logo, “por haver compartilhado algo com alguém, houve um momento de ensino aprendizagem entre nós” (BRANDÃO, 2002, p. 327).

Tais lições apreendidas na roda da capoeira também podem ser apreendidas no processo de formação continuada do pesquisador que, com alegrias e dificuldades existentes no decorrer da pesquisa, busca desenvolver a leitura da realidade com base em suas convicções teóricas e é estimulado pela busca do conhecimento.

Essa busca cujos primeiros passos investigativos – os nossos também - mostraram-se instáveis pelo fato desafiador de convergir criteriosamente as filiações teóricas, nossas intencionalidades, incertezas em relação ao futuro, respeito a um conhecimento historicamente marginalizado, dentre outros fatores que coletivamente foram sendo superados na transição ideias – projeto de pesquisa – tese.

Outro fator importante foi a pouca experiência que, nos momentos iniciais do processo de doutoramento, colocava-nos numa situação de imobilidade momentânea, mas ao mesmo tempo nos permitia oportunidades para reflexões favoráveis aos futuros avanços desta pesquisa, norteadas pelo exercício coletivo de humildade em relação ao acolhimento das contribuições oportunizadas pelos docentes e discentes do PPGE da UFPE da orientação, das fontes orais e escritas, dos diálogos não formais, entre outras.

É preciso afirmar que ninguém pode ser humilde por puro formalismo como se cumprisse mera obrigação burocrática. A humildade exprime, pelo contrário, uma das raras certezas de que estou certo: a de que ninguém é superior a ninguém. A falta de humildade, expressa na arrogância e na falsa superioridade de uma pessoa sobre a outra, de uma raça sobre a outra, de um gênero sobre outro, de uma classe ou de uma cultura sobre a outra, é uma transgressão da vocação humana do ser mais. O que a humildade não pode exigir de mim é a minha submissão à arrogância e ao destempero de quem me desrespeita. O que a humildade exige de mim, quando não posso

reagir à altura da afronta, é enfrentá-la com dignidade (FREIRE, 2002, p. 137).

Tão importante quanto ter domínio dos conhecimentos acumulados historicamente, é fundamental ter a plena consciência da possibilidade do pesquisador construir conhecimento(s) que ainda não existe(am). Todo o percurso da pesquisa deve ser criteriosamente justificado no sentido de elucidar os motivos de cada escolha. A materialização das justificativas apresentadas ao longo das laudas que concretizam uma produção científica só é possível se tivermos a clareza dos objetivos.

Também é fundamental termos uma construção epistemológica prévia para um constante movimento ético de reflexão norteado por categorias empíricas e analíticas. Compreendemos a conceituação de categorias segundo a preconizada por Minayo (2004, p. 93) quando afirma que as empíricas são materializadas a partir de aspectos oportunizados pelo agrupamento social tendo “todas as condições de ser colocada no quadro mais amplo de compreensão teórica da realidade, e de, ao mesmo tempo, expressá-la em sua especificidade”. No referente às analíticas, afirma que se referem as “que retêm historicamente as relações sociais fundamentais e podem ser consideradas balizas para o conhecimento do objeto nos seus aspectos gerais”. A Prof^a. Dr^a. Maria Eliete Santiago²⁸, corroborando com Minayo (2004) ensinou-nos a relevância de refletirmos quais são os nossos interesses nas categorias e quais serão os seus lugares na pesquisa que desenvolvemos. A educadora afirmou que elas não são dadas, mas produzidas por nós, ajudam-nos a dar conta da realidade.

O problema de pesquisa emerge de uma relação multidimensional que considera a visão que temos da realidade empírica junto a outras leituras de mundo e desenvolve-se para um pensar crítico que irá nos orientar analiticamente para o reencontro com as categorias empíricas, oportunizando possibilidades de pesquisa.

[...] seria incompreensível se a consciência de minha presença no mundo não significasse já a impossibilidade de minha ausência na construção da própria presença. Como presença consciente no mundo não posso escapar à responsabilidade ética no meu mover-me no mundo. Se sou puro produto da determinação genética ou cultural ou de classe, sou irresponsável pelo que faço no mover-me no mundo e se careço de responsabilidade não posso falar em ética. Isto não significa negar os condicionamentos

²⁸ Informações verbais oportunizadas durante aula na disciplina de Pesquisa em Formação de Professores e Prática Pedagógica para a o PPGE, da UFPE no ano de 2006.

genéticos, culturais, sociais a que estamos submetidos. Significa reconhecer que somos seres *condicionados*, mas não *determinados*. Reconhecer que a História é tempo de possibilidade e não de *determinismo*, que o futuro, permita-se-me reiterar, é *problemático* e não inexorável (FREIRE, 2002, p. 20-21 grifo do autor).

No doutorado nos deparamos com a exigência de uma abordagem recriada a partir de nossa autonomia intelectual e de filiações²⁹ teórico-metodológicas que dialogassem criteriosamente com o objeto de pesquisa. Os processos de filiações oportunizam a delimitação de uma territorialidade em que abordarmos o objeto. A delimitação do objeto é fundamental para o desenvolvimento da pesquisa. Quanto mais criteriosa a circunscrição do objeto, mais claro será o processo de construção dos objetivos do pesquisador.

A metodologia não é algo à parte. Ela figura uma interdependência com os objetivos da pesquisa, com a luz teórica escolhida para um processo de análise norteado pelos objetivos apresentados na pesquisa.

Muitas são as perguntas que devemos responder durante o processo de constituição de uma tese. Pensar qual o paradigma, concepção ou constituição epistemológica que orienta a pesquisa. Qual é a nossa concepção de ciência e no que tal concepção ajuda na compreensão do objeto? Até aonde pode ir nossa condição teórica? Quais os limites e as possibilidades do nosso tempo de produção? Quais os limites e as possibilidades do tempo institucional exigido para término da pesquisa? Essas são questões primordiais para orientação do percurso metodológico apresentado para a crítica acadêmica, além de favorecer a relação do pesquisador com o objeto em complexas decisões da pesquisa, os critérios de escolha, por exemplo.

Para além de explicitarmos o viés qualitativo da pesquisa, é de incontestante importância demonstrar todo percurso numa produção reveladora dos porquês para além do que ela é. Ou seja, para além de conceituar os conceitos, justificá-los cientificamente. Justificativa possível pelo viés numa abordagem metodológica favorável a constatação, interpretação, compreensão e explicação da complexa

²⁹ O presente tópico foi desenvolvido a partir de significativas contribuições do Prof. Dr. Janssem Felipe da Silva durante aula que ministrou na condição de docente convidado na disciplina intitulada “Seminário de Teoria e Metodologia da Pesquisa em Educação II”, na quarta-feira (8 às 12h) do dia 27/10/2010. Disciplina obrigatória para o curso do doutorado e sob responsabilidade do PPGE da UFPE, ministrada pelas docentes Dr^a. Eliana Albuquerque e Dr^a. Maria da Conceição Carrilho.

relação de interdependência entre abordagem metodológica, objeto, objetivo geral, objetivos específicos e procedimentos técnicos que figuram a pesquisa.

É preciso que essa abordagem metodológica oportunize uma segurança necessária para o pesquisador imergir na problemática que desenvolve. Do contrário, existe o perigo de lacunas epistemológicas na tese. Assim, a partir de uma filiação à abordagem eliasiana, pensamos em princípios e conceitos que organizam o conhecimento selecionado via problematização do universo empírico em questão, onde figura o objeto de pesquisa e que está sempre articulado à teoria como será possível constatar na presente pesquisa.

3.1 CONTRIBUIÇÕES DA METODOLOGIA DA HISTÓRIA ORAL E DOS RECURSOS METODOLÓGICOS ADOTADOS

O tempo histórico não é o tempo vivido. A história escrita, documentada, distingue-se do acontecido; é uma representação. E neste hiato entre o vivido e o narrado localiza-se o fazer do próprio do historiador (MONTENEGRO, 2007, p. 9).

Nosso primeiro contato com a história oral, ocorreu durante a leitura da dissertação de Figueiredo (2008), defendida junto ao PPGE da UFPE. Essa trabalhou com a história oral e despertou nossa curiosidade acerca das suas possibilidades metodológicas para a pesquisa aqui desenvolvida. Entre os dias 26 e 30 de abril de 2010, participamos do “X Encontro Nacional de História Oral – Testemunhos: História e Política”, evento que nos motivou a continuar nossas leituras a partir das contribuições, então externadas, e a nos associarmos à Associação Brasileira de História Oral.

Em algumas discussões as quais presenciamos durante o evento supracitado, falou-se que nos encontros de pesquisa sobre a história oral, a presença de pesquisadores da área da educação ainda é menor se considerarmos o número de historiadores, antropólogos, sociólogos e outros importantes coletivos representativos de demais áreas do conhecimento, o que não invalida tal aproximação epistemológica, e sim incentiva o desafio multirreferencial. No entanto, foram feitas colocações em relação ao fato de que o número de pesquisadores da área da educação que aderem a tal perspectiva metodológica está crescendo significativamente nos âmbitos da graduação e da pós-graduação.

Com Figueiredo (2008) conhecemos Thompson (1992) e, posteriormente, tivemos a alegria de saber das relevantes contribuições materializadas na UFPE com Montenegro (2007) e demais autores que reafirmam a importância de, também, valorizarmos a produção acadêmica local. Destacamos que muitas pesquisas, desenvolvidas junto aos inúmeros Programas de Pós-graduação da UFPE com suas linhas de pesquisa, têm avançado significativamente nas discussões acadêmicas no contexto local, nacional e internacional. Tal destaque não invalidou a adoção de outros autores, ao contrário, incentivou-nos a buscar outros autores em virtude das relevantes contribuições nas pesquisas a que tivemos acesso.

Lembrar, registrar, valorizar, relembrar, socializar, entre outras ações oportunizadas pelo presente estudo, contribuiu para o desafio epistemológico de materializar parte da história da capoeira da cidade do Recife desenvolvida processualmente nos anos 80 e 90 do século XX e presente na memória de algumas importantes referências aqui presentes.

Documentos normativos, atas oficiais, leis, regulamentos, estatutos, documentários, documentos atestados em cartórios, livros, catálogos, jornais, monografias, dissertações, teses³⁰, artigos acadêmicos, anais de eventos, cartazes, discos, pinturas, materiais fonográficos, correspondências, arquivos fotográficos, *folders* são apenas algumas das possibilidades para o registro de informações pelos caminhos da escrita, musicalidade e/ou da imagem para a materialização da história da humanidade. Igualmente, também, existem as alternativas da memória e da história oral. Aliás, certamente, tais registros supracitados ajudam na permanente e complexa construção da memória, a qual segue sendo transformada de acordo com os contextos em que se situa.

A conceituação de memória é condição indispensável para a história enquanto área do conhecimento. Figura uma complexa construção norteadas pelos vieses da subjetividade, intelectualidade e outros, cuja interdependência atua na seleção de aspectos do passado de um ser humano permeado por valências (ELIAS, 1980) da figuração maior eliasiana que é a sociedade.

³⁰ Reafirmamos a problemática vigente de, no estado de Pernambuco, não existirem trabalhos de pesquisa em educação sobre a capoeira ao nível de doutoramento. Salvo a presente tese desenvolvida por nós, existe apenas uma pesquisa sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História da UFPE, cuja autora ingressou no programa no ano de 2011.

Autores como Le Goff (2006) corroboram para uma compreensão mais ampla acerca da memória, que esteja desprovida da restrição de apenas rememorar os fatos do passado, de almejar a materialização dos fatos doutros tempos e que a compreenda como uma complexa construção referente a aspectos de tempos históricos passados e presentes de agrupamentos sociais com as suas relações humanas. Assim, as pessoas são autênticas possibilidades para a contribuição do resgate histórico.

Destarte, uma possibilidade metodológica, epistemológica e aplicativa para dar conta da memória, como fonte de pesquisa, é a história oral. Metodologia de pesquisa que oportuniza aos agrupamentos humanos terem parte significativa de sua memória recuperada na ausência de documentos doutra natureza expressiva. Ela oportuniza um sentido cientificamente orientado para a memória enquanto temática da história.

História oral que intenta uma leitura da realidade, baseada numa reconstrução do passado, através dos atores que viveram os fatos ou estiveram bem próximos deles. Estes atores oportunizaram, através de alguns depoimentos individuais (eu) o nós cuja função é ofertar uma leitura da realidade para além de passados estritamente pessoais, mas um contínuo que segue no tempo presente, através da memória. São atores que funcionam como núcleos das relações sociais no âmbito da capoeira local. Para Elias (1980) as relações que ocorrem durante todo o tempo, materializando-se e desmaterializando-se, é o que evidencia uma sociedade que norteia as pessoas e é norteada por elas, num permanente processo.

A educação da capoeira, como outras educações, processa-se em relação com as realidades que a circundam. A história oral oportuniza um compromisso com a produção de conhecimentos qualitativos e o seu retorno aos atores da pesquisa. A história oral valoriza as leituras das realidades dos atores sobre os acontecimentos sociais externados por eles, valorizando essas leituras no processo analítico da pesquisa. Realidades que são históricas e oriundas das relações humanas. Aqui o ator é considerado autor, em razão de suas interações com a teia relacional que participa. Teia relacional que é uma produção histórica movimentada pelas demandas sociais que exercem ações sobre cada ator e que também infere ações sobre elas. Ações que envolvem emoções, valores, maneiras de ser, comportamentos e outras expressões humanas desenvolvidas na complexa e mutável relação homem-mundo.

Quando resgatamos a memória existente numa coletividade de forma a preservá-la textualmente, estamos contribuindo para o processo de sua valorização, visando estudos presentes e futuros acerca da história de determinada figuração cujas ligações entre as valências são reveladoras de significativas interseções entre o indivíduo e a figuração a qual participa ao longo do tempo. A memória é um acervo acumulado historicamente e em constante processo de reelaboração por aqueles que representam e preservam a sua história, a qual também é uma história coletiva continuamente alterada por contextos.

Nosso viés acerca da compreensão que temos de memória é norteado por Halbwachs (1990) mostrando que a memória sempre se materializa de forma coletiva via algum agrupamento social que dinamiza tal acúmulo no decorrer do tempo. Preconiza o autor que participamos de diferentes coletivos, em que, mesmo na ausência da nossa presença num dos grupos, existem ligações norteadas por nossos sentimentos que nos ligam ao(s) grupo(s). O autor apresenta o reconhecer e o reconstruir como importantes atitudes integrantes da dinâmica da memória que, ao contrário da compreensão bastante existente no senso comum de que se trata de uma repetição, ela resignifica na contemporaneidade experiências relevantes doutros tempos passados.

Levados pela oportunidade de colaborarmos de alguma forma para a história da educação, em especial da capoeira, é que fomos motivados pela possibilidade de materializar uma contribuição significativa para parte da história da capoeira de Recife, em especial em relação à preservação de parte da memória dos mestres que contribuíram para formação de muitas referências de uma manifestação da cultura ligada a figurações de outros estados brasileiros e de outros países.

Mesmo considerando o crescente avanço das pesquisas norteadas por temáticas ligadas à capoeira, ainda existem muitas referências da capoeira com ações a serem contempladas nas laudas que compõe as pesquisas acadêmicas e, ao longo dos tempos, outras irão surgir a exemplo de outras manifestações da cultura. Estudar parte da história dessas referências significa a possibilidade de contribuir para a ampliação da compreensão acerca de parte do percurso histórico da capoeira no Recife, no Brasil e no mundo. Importante lembrar que muitas referências importantes da capoeira estão falecendo sem que ninguém tenha registrado suas compreensões e contribuições referentes à capoeira que viveu.

Entre tantos nomes importantes, realizamos a opção por mestres de capoeira da cidade do Recife que, independente de suas visões de mundo e opções por determinados métodos de ensino-aprendizagem-avaliação da capoeira, deram significativas contribuições para a capoeira praticada na cidade do Recife. Importante ressaltar que ser um mestre de capoeira não é algo construído de maneira isolada, aquém das valências que perpassam a vida dos atores. Ser uma referência da capoeira, como outras manifestações da cultura, significa participar de uma contínua cadeia de interdependências, com fortes fundamentações nas razões e emoções das figurações que participam, considerando suas aspirações individuais e coletivas, valorizando o outro e o meio como partes de um todo em que nos relacionamos cotidianamente. Ser capoeira não é algo finito, mas uma possibilidade dinamizada por complexas valências.

Desta maneira, realizamos a opção pelas contribuições epistemológicas e metodológicas da história oral enquanto recurso que surge numa determinada realidade, mais especificamente na memória de referências ligadas aos coletivos da capoeira recifense, exigindo rigor para sua adoção numa pesquisa permeada por categorias que surgem a partir das narrativas dos autores.

Notório que a cultura escrita tem prevalecido há bastante tempo sobre a cultura oral no contexto acadêmico. A escrita adquiriu a defesa de pensadores que a consideraram legítimo caminho para a racionalidade e evolução social. Esquecia-se que a oralidade figura um dos aspectos essenciais da comunicação humana. Nós somos seres de relações. Interagimos por possibilidades como a oralidade, a corporeidade, a escrita, entre outras que revelam nossa maneira de ser e estar no mundo. Compreendemos a oralidade enquanto uma das principais possibilidades de desenvolvimento dos conhecimentos da capoeira. Trata-se de uma práxis educacional aberta a outras valências sociais que favorecem inúmeras aprendizagens dos gestos, dos ritos, das histórias e de outros conhecimentos da capoeira. Destarte, a oralidade é fonte importante para pesquisas acadêmicas que desejam ampliar suas leituras da realidade.

Num mundo onde segue imperando a racionalidade, as emoções seguem preteridas a esferas pouco valorizadas, o que achamos um equívoco, pois razão e emoção são eliasianamente interdependentes, assim como sonho e realidade, o pensar e o sentir, dentre outras dicotomias aparentes acumuladas historicamente pelos vieses de alguns paradigmas com os seus conhecimentos. Recordemos que

muitos paradigmas estão em processo de crise, pois os conhecimentos são como as valências eliasianas, ou seja, abertas e seguem ligando-se e religando-se a outras valências, o que materializa uma diversidade de possibilidades que inquietam inúmeros pesquisadores e seguem fomentando convergentes e/ou divergentes leituras da realidade complexa e processualmente em transformação. Assim, compreendemos que a oralidade, assim como as demais fontes da pesquisa, oportuniza caminhos pelos sentimentos e pensamentos de protagonistas de histórias que nos convidam para o enriquecimento epistemológico no que tange parte do contexto socialmente relevante da história da educação da capoeira.

Adotar a oralidade para a possibilidade de reconstrução do passado figura uma intervenção tão antiga quanto à área da ciência conhecida como História. Especialidade do campo historiográfico ou de uma técnica de investigação adotada por diferentes áreas do conhecimento, a história oral é materializada no século XX em meio à incorporação das subjetividades humanas ao processo analítico das pesquisas contemporâneas desenvolvidas em âmbito mundial.

Não desejamos desrespeitar uma tradição de pesquisar com rigor necessário enquanto condição para legitimação das descobertas. Assim, sobleva-nos apresentar algumas reflexões acerca da compreensão que temos sobre a presente opção metodológica.

Destacamos que segmentos sociais compostos por indivíduos geralmente excluídos de todo um processo social regido pelo capitalismo, ganham, também, no viés da história oral, a oportunidade de expressar suas visões de mundo e mostrar as figurações que integram (MONTENEGRO, 2007; THOMPSON, 1992).

Podemos afirmar que a narrativa é um importante elemento da história oral. Não é o sujeito em si que constitui objeto de estudo e sim os seus relatos de experiências oportunizados por uma série de particularidades interdependentes que figuram um determinado objeto de estudo.

Dentre as particularidades, a subjetividade por parte do narrador e do pesquisador ganha importante relevância. Dados figurados a partir de contradições, sentidos, signos, significados, emoções, entre outros, constituem a estética de uma metodologia cuja beleza está no esforço teórico para constatar, interpretar, compreender e explicar dados de uma realidade dinâmica.

Ao mesmo tempo em que a história oral oportuniza a recuperação de elementos relevantes da vida da pessoa, ela estimula a memória coletiva, pois

quando essa realiza a comunicação de passagens de sua vida, ela encontra-se inserida numa teia relacional permeada por contextos que não devem ser ignorados. Assim, o pesquisador é desafiado a escutar, compreender, articular, categorizar, interpretar e comunicar diferentes elementos pelos vieses de suas adesões teóricas. Esse desafio que revela a dimensão qualitativa da pesquisa ao dialogar o empírico com a teoria e com o tempo histórico em que são materializadas as fontes.

Optamos pela perspectiva de depoimentos orais em que o narrador socializa informações presenciadas por ele. Temos consciência da impossibilidade de rememorar toda a realidade vivida pelo narrador, quando buscamos dados factuais através de referências diretas em relação ao objeto da pesquisa (LANG, 1996).

No referente às fontes orais, realizamos coleta de depoimentos dos atores que constituem o período histórico contemplado pela pesquisa, que possuem a graduação de mestre de capoeira, que ministraram aulas de capoeira no contexto local e que são referências na maior parte³¹ das figurações da capoeira recifense. Eles contribuíram para a nossa maior compreensão acerca do contexto educacional que marcou e marca gerações da capoeira de Recife, entre os anos oitenta e noventa do século XX. Cada mestre de capoeira detém um acúmulo único adquirido ao longo de suas vidas. Eles são resultantes de toda uma conjuntura social com as suas educações, mas também atuam na dinâmica da conjuntura, norteiam maneiras de ser doutros capoeiras que formam junto ao universo social.

Socializar parte dos conhecimentos de alguns Mestres de Capoeira do Recife é apresentar os processos educacionais, pois estes mestres são considerados, por muitas pessoas, como importantes referências de sua formação. Esta pesquisa contribui para localizar a relevância das intervenções destes mestres na história da educação. Escrever parte das histórias dos atores da pesquisa, pelos vieses de suas memórias, significa estar em contato com acontecimentos doutros tempos, e constitui-se desafio de remontar evidências de experiências educacionais, mas também sociais, pois as suas formas de ser advém do acúmulo de conhecimentos oriundos das figurações que participam na sociedade como um todo.

Procedimento adotado por pesquisas em história da educação, a história oral proporciona ao pesquisador recorrer aos documentos orais como elementos

³¹ Quando afirmamos que são reconhecidos na maior parte das figurações existentes, estamos reconhecendo as contradições que existem entre diferentes figurações com diferentes processos formativos. Logo, algumas figurações não reconhecem o processo de formação doutras figurações.

significativos da história. Thompson (1992) contribui ao definir a história oral como prática social favorável a possibilidades de mudanças no enfoque histórico e reveladora de caminhos que nos levam ao encontro de novas possibilidades investigativas. No campo que pretendemos pesquisar, as fontes estão vivas, o que favorece rico material para análise. São lideranças de figurações representativas da capoeira da cidade de Recife. Durante o processo de orientação foi pensado todo o processo de entrevista no sentido de nos tornarmos “bom ouvinte, e o informante, um auxiliar ativo” (THOMPSON, 1992, p. 25).

Thompson (1992) afirma que as entrevistas têm respondido bem aos padrões da academia. Para o autor as entrevistas nos ajudam a descobrir outras fontes e as descobrimos na prática. Por exemplo, desejávamos entrevistar dez mestres de capoeira, mas as entrevistas foram nos exigindo que procurássemos outros mestres e, assim, finalizamos com dezesseis. Importante dizer que o Mestre Zumbi Bahia foi um dos atores acrescentados na nossa demanda inicial, pois foi citado com frequência nas contribuições anteriores. O Mestre Zumbi Bahia, que reside em São Luís do Maranhão, em oportunidade materializada pelo apoio da Pró-Reitoria de Extensão da UFPE, esteve presente no I Simpósio Memória da Capoeira Pernambucana: A Leitura da Realidade do Mestre Zumbi Bahia, realizado pelo Núcleo de Educação Física da referida Universidade, entre os dias 28/08 e 01/09 de 2012. Durante as ações programadas do evento conseguimos uma manhã junto ao Mestre Zumbi Bahia para a realização da entrevista.

Outra contribuição do autor supracitado vem no sentido de despertarmos a memória do entrevistado, a qual depende de aspectos significativos para favorecer as suas lembranças. Thompson (2002) afirma que a memória depende do interesse conjugado à compreensão da pessoa, em que determinados acontecimentos serão lembrados enquanto outros serão, gradativamente, esquecidos. Um caminho pensado foi o da realização de visitas prévias aos entrevistados e apresentação de forma elucidativa das intencionalidades da pesquisa e seus possíveis desdobramentos, e, também, o de anteciparmos o reconhecimento deles como atores da pesquisa. Muitas referências da capoeira que colaboraram em pesquisas de diversas naturezas reclamam que poucas vezes recebem informações suficientes e/ou retorno acerca dos resultados, o que gera compreensíveis dificuldades para pesquisas futuras.

Realizamos a opção de dialogarmos com 16 referências da capoeira pernambucana que tivessem representatividade em grande parte das figurações em que desenvolvem ou desenvolveram a sua prática pedagógica e que tivessem a graduação de mestre de capoeira. Referências que antecipamos terem fornecido importante material para materializarmos a essência das fontes a serem aqui trabalhadas, pelo viés da história oral, como poderemos constatar em capítulo posterior. Ressaltamos que a opção por 16 referências da capoeira não significa qualquer demérito em relação a outros nomes, alguns apresentados no decorrer desta pesquisa através das fontes impressas e/ou virtuais analisadas teoricamente.

Os mestres que crescemos ouvindo sobre suas intervenções em rodas de capoeira realizadas na rua, viagens, façanhas durante jogos realizados, histórias de superações, processo de formação dos seus grupos, contribuições para a capoeira pernambucana, determinado(s) golpe(s) de referência(s), dentre outras. Assim, realizamos alguns diálogos não formais durante os eventos de capoeira (exs.: batizados, troca de cordas, formaturas, festivais, lançamentos de CDs, lançamentos de livros, rodas em âmbito público ou privado, etc.) realizados no estado de Pernambuco, momento no qual a presente tese estava em formato inicial. Dialogávamos sobre nossas intencionalidades e inquiríamos os mestres sobre a possibilidade de poderem contribuir num momento a ser mais bem explicado e formalizado posteriormente em visitas que seriam realizadas aos locais que eles se sentissem melhor para nos receber. O interessante que todos foram bastante solícitos e disseram cada um a sua maneira, que ficariam aguardando.

Analizando teoricamente o contexto em que se situava o problema, fizemos a opção pelo instrumento metodológico da entrevista, procedimento metodológico bastante comum em pesquisas qualitativas, o qual ajudou na materialização de fontes. Em relação ao formato da entrevista, adotamos a entrevista semi-estruturada com algumas questões previamente formuladas.

Pelo fato de a entrevista ser um processo de interação social os dados são de natureza social, e isso precisa ser levado em conta na interpretação dos resultados. Dessa forma, um dos primeiros passos pode ser a adequação dos roteiros como forma de o pesquisador se preparar, organizar e tomar ciência do processo de coleta de informações. Esse processo de análise do roteiro seria uma forma de o pesquisador interagir, simbolicamente, com um produto seu, ou seja, o roteiro, frente a uma interação que ainda não ocorreu, mas que nesse processo de análise estaria se preparando para a situação real da coleta de informações por meio da entrevista semi-estruturada (MANZINI, 2004, p. 9).

Ainda adotando as contribuições de Thompson (1992), procuramos elaborar as questões de forma simples, de fácil compreensão e que respondessem as inquietações acadêmicas que norteiam a pesquisa. O procedimento adotado, referente à coleta dos depoimentos dos atores, contempla os seguintes pontos que figuraram o nosso roteiro norteado por indagações referentes ao período estudado: a) a forma como se figurava essa manifestação da cultura na cidade do Recife nos anos 80 e 90 do século XX; b) como a prática da capoeira, enquanto possibilidade educativa não formal proporcionava mudanças nas relações sociais entre os seus representantes?; c) como ocorria o processo de formação do capoeira da cidade do Recife?; d) houve alguma expansão da cultura capoeirana local para outros espaços?; e) o que tornava o capoeira uma referência dessa manifestação da cultura?; f) que emoções eram sentidas durante a realização da roda de capoeira?; g) quais eram as rodas de referência?; h) que influência a capoeira da cidade do Recife recebeu durante o seu desenvolvimento?; i) como o público via tal manifestação da cultura?

Assim, amadurecidos os vieses da pesquisa com nossas adesões teóricas e metodológicas, o processo de visita para elucidação, formalização e entrevista ocorreu entre os anos de 2011 e de 2012 em Recife-PE, como também em cidades circunvizinhas, pois alguns dos mestres de capoeira, que possuem atuação em Recife, residiam noutras localidades (Olinda e Jaboatão dos Guararapes). A cada véspera da entrevista, éramos tomados por um entusiasmo diante da possibilidade de convivemos com cada entrevistado cuja vida é quase que totalmente dedicada à capoeira. Importante reafirmar que adotamos uma postura de respeito às contribuições de todos.

Referente ao processo de coleta de dados, optamos pela entrevista para favorecer a compreensão mais significativa das ações dos entrevistados, quando buscamos dar conta do desafio de coletar atentamente a riqueza de cada depoimento. Acreditamos que essa riqueza não está na extensão das falas e sim no conteúdo que elas representam no referente ao desafio do seu desvelar criterioso (LANG, 1996). Durante todo o processo da pesquisa seguimos abertos como as valências eliasianas em que educamos nossa capacidade auricular, via o arcabouço teórico eliasiano, o qual favoreceu a compreensão do que devia ou não ser abstraído durante coleta e análise daquilo que fosse relevante para a pesquisa.

Embasados nas orientações de Montenegro (2007), evitamos perguntas indutivas ou que tivessem qualquer juízo de valor. Optamos por questões curtas, solicitando ao entrevistado que narrasse de forma livre, mesmo que parte do que estivesse sendo narrado não interessasse naquele momento, pois poderia ser útil posteriormente ou preterido na análise de acordo com as demandas da pesquisa.

Não tínhamos pressa alguma e compreendíamos a necessidade de momentos introspectivos de alguns entrevistados antes de suas respostas, enquanto que outros se antecipavam nas questões. Aguardávamos o momento propício para a realização de cada questionamento. Alguns entrevistados retornavam à questão anterior, fazendo complementos que lembravam entre uma questão e outra, pois achavam importantes para a pesquisa. Algumas vezes retomávamos a última frase dita pelo entrevistado no sentido de estimulá-lo em suas narrativas. Fizemos algumas inferências nas poucas passagens que não conseguimos compreender para fins elucidativos ou naquilo que despertou a nossa atenção (MONTENEGRO, 2007).

Em nossas visitas para a realização das entrevistas, tínhamos sempre em mente a imprescindível questão ética de que “o entrevistado não deve ou não tem a obrigação de atender quaisquer que sejam as expectativas teóricas/metodológicas da pesquisa que então se realiza” (MONTENEGRO, 2007, p. 150).

Os entrevistados foram bastante solícitos diante do convite formal³² para contribuírem com a pesquisa. Chegando às localidades escolhidas pelos atores (exs.: residências, antes ou após a realização de eventos de capoeira, em espaços públicos e outros), após as gentilezas iniciais e bons diálogos sobre as novidades da capoeira, dávamos início aos procedimentos éticos da pesquisa, em que entregávamos um resumo contendo os dados da pesquisa³³ e o termo de consentimento³⁴ para o uso das suas contribuições, nome – todos desejavam terem as suas identidades divulgadas- e fotos na publicação da tese e de futuros desdobramentos do presente trabalho, deixando-os à vontade para realizarem as suas leituras, considerações, o aceite ou não do convite para, finalmente, após as dúvidas esclarecidas, darmos início a entrevista feita com a adoção de um gravador digital da marca Coby, modelo CXR190-1G, previamente mostrado para o

³² Apêndice B.

³³ Apêndice C.

³⁴ Apêndice D.

entrevistado. Em algumas entrevistas usamos um gravador digital da marca GPx, modelo DVR540.

Todos aceitaram os trâmites expostos e, durante o processo de entrevista, que durava um período do dia (manhã, tarde ou noite) - considerando a chegada, diálogo, informalidades, formalidades e despedida - demonstravam significativo entusiasmo em relação à socialização de suas valorosas lembranças.

Importante explicitar que o título da pesquisa, por sugestão da banca de qualificação, mudou de “Emoções e figurações na cidade do Recife - Pernambuco - Brasil: a educação da capoeira” para “A educação da capoeira: figurações emocionais na cidade do Recife - PE - Brasil”, em decorrência do viés apresentado pela pesquisa.

Quadro 1 – Relação dos mestres de capoeira entrevistados

MESTRE DE CAPOEIRA ENTREVISTADO	DATA DA ENTREVISTA	CIDADE NA QUAL FOI REALIZADA A ENTREVISTA
Galvão ³⁵	06/06/2011	Recife
Kincas ³⁶	12/07/2011	Jaboatão dos Guararapes
Renato ³⁷	13/07/2011	Recife
Mula ³⁸	28/08/2011	Jaboatão dos Guararapes
Tonho Pipoca ³⁹	24/02/2012	Recife
Dentista ⁴⁰	17/11/2011	Recife
Peu ⁴¹	06/01/2012	Recife
Miola ⁴²	10/10/2011	Recife
Pirajá ⁴³	20/10/2011	Recife
Babuíno ⁴⁴	25/09/2011	Jaboatão dos Guararapes
Papagaio ⁴⁵	29/12/2011	Recife

³⁵ No apêndice E encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

³⁶ No Apêndice F encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

³⁷ No Apêndice G encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

³⁸ No Apêndice H encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

³⁹ No Apêndice K encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁴⁰ No Apêndice I encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁴¹ No Apêndice J encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁴² No Apêndice L encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁴³ No Apêndice M encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁴⁴ No Apêndice N encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁴⁵ No Apêndice O encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

Corisco ⁴⁶	01/12/2011	Recife
Grillo ⁴⁷	21/12/2011	Olinda
Birilo ⁴⁸	25/11/2011	Recife
Coca-Cola ⁴⁹	06/03/2012	Recife
Zumbi-Bahia ⁵⁰	29/08/2012	Recife

Fonte: O Autor, 2012

Ao término de cada entrevista, inquiríamos cada referência para verificar se desejava retomar algum aspecto da entrevista e/ou realizar alguma consideração final. Depois, reafirmávamos nossos sinceros agradecimentos e a incontestável importância da parceria em questão para a história da capoeira.

Para expor as contribuições orais ao longo do texto, assim como as demais fontes, procuramos respaldo nas normas vigentes da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e nas questões éticas apreendidas com o Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE.

As respostas foram transcritas com cautela, pois, conforme Thompson (1992, p. 337), o presente recurso metodológico “devolve a história às pessoas em suas próprias palavras. E ao dar-lhes um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro construído por elas mesmas”. Procuramos ter o máximo de atenção durante o longo processo de transcrição das entrevistas, no sentido de sermos fidedignos em relação às contribuições dadas por referências que, muitas vezes, não tiveram espaço para suas ideias na linguagem escrita normativa. Escutávamos pequenos trechos de cada entrevista para irmos digitando e, de forma imediata, corrigirmos possíveis equívocos no processo de transcrição no sentido de que o texto fosse fiel ao contexto, como ensina Thompson (1992).

Posteriormente, as referências entrevistadas receberam seus depoimentos transcritos para leitura a fim de verificar se existia a necessidade de correções, acréscimos, supressões, além de verificarem o que poderia ser ou não publicado. Sobre as transcrições entregues para avaliação e análise de cada entrevistado, quatro fizeram alterações e doze acusaram não haver necessidade. Também

⁴⁶ No Apêndice P encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁴⁷ No Apêndice Q encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁴⁸ No Apêndice R encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁴⁹ No Apêndice S encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

⁵⁰ No Apêndice T encontra-se o termo de consentimento livre e esclarecimento do referido mestre.

colocamos para os entrevistados que eles poderiam adotar algum pseudônimo caso não desejassem revelar os seus nomes, o que não ocorreu com nenhum deles. Cada um, a sua maneira, reconhecia a importância de contribuir e queria ser autor público de tal contribuição. Nesse norte, corroboramos com Bosi (1994, p. 85) quando diz que a “narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma na experiência dos que escutam”.

Chamamos atenção para o fato de que algumas referências entrevistadas relataram terem sido convidadas para participação noutras pesquisas, mas que tiveram problemas como a ausência de esclarecimentos suficientes, não receberam o crédito que mereciam pelas suas contribuições nem tiveram qualquer retorno por parte do(s) pesquisador(es) que acabava(m) por marginalizá-los de sua próprias histórias. Partes de alguns depoimentos não foram analisadas nesta pesquisa em decorrência de questões éticas, uma vez que algumas contribuições foram oportunizadas em caráter de confidencialidade ou, após a leitura da entrevista pelos atores, tivemos algumas solicitações de supressões em pequenas partes dos depoimentos ou, por não terem relação com o nosso intento de pesquisa. Destarte, reafirmamos nossa posição de adesão as perspectivas metodológicas que pesquisem COM os atores e não SOBRE eles, a história oral por exemplo.

Tal problemática de ordem ética, acima exposta, refletiu num dos entrevistados que, após assinar o termo de consentimento livre e esclarecimento, fez contato telefônico pedindo mais tempo para pensar, pois já havia sido explorado noutra pesquisa e antecipou desculpas pela desconfiança. Imediatamente atendemos ao relevante pedido, apresentamos a nossa plena compreensão diante do receio alheio e optamos por aguardar o retorno do mestre de capoeira em questão que, após tirar novas dúvidas conosco e consultar terceiros, gentilmente reafirmou autorização para trabalharmos com as suas contribuições, o que nos fez pensar novamente na importância da dimensão ética de qualquer pesquisa.

O mestre em questão, depois da autorização concedida, ligou noutra oportunidade solicitando um diálogo presencial com outro mestre de sua confiança, aqui entrevistado, e novamente fomos ao seu encontro. Para a nossa surpresa, ele disse que gostaria de dar uma procuração para que ficássemos responsáveis pelo acervo pessoal dele, pois confiava em nosso processo e tinha receio de ser novamente explorado. Após escutarmos os argumentos do mestre, agradecemos a

confiança, mas, também por questões éticas, não aceitamos tal trâmite e sugerimos que tal documento fosse materializado em âmbito familiar, após maiores reflexões deste mestre, pois percebemos certa emoção em suas palavras e não tínhamos o intento de transpor as contribuições já oportunizadas para esta pesquisa. Aproveitamos o momento junto ao mestre e sugerimos que, caso outros pesquisadores procurassem o mestre, antes das suas contribuições serem ou não oportunizadas, o mesmo se lembrasse dos procedimentos desta pesquisa e buscasse tirar todas as dúvidas antes da decisão acerca de sua participação.

A análise das fontes orais contribuiu no sentido de ampliação das possibilidades de esclarecimento dos episódios vividos, devido à quantidade e qualidade das informações coletadas, elucidando questões que provavelmente outros tipos de registros não dariam conta. Aqui a oralidade supera obstáculos e oportuniza novas relações produtoras de conhecimento sobre, para e com a capoeira.

Em relação ao processo de categorização das fontes, importante momento metodológico, a filiação teórica e a elaboração do problema foram de suma importância para o desenvolvimento de relações analisadas à luz da teoria adotada. Outro aspecto importante exigido do pesquisador é o desenvolvimento de sua capacidade criativa para elaborar estratégias a fim de lidar com as intempéries da pesquisa em tempo hábil.

Importante destacar que temos absoluta consciência da necessidade de dialogarmos com outras fontes de pesquisa, as quais possam, junto à história oral, figurar qualitativamente o objeto de pesquisa. Outros instrumentos adotados enriquecem a pesquisa que procura possibilidades de articulação na análise documental, iconográfica e outros recursos que dialogam com as fontes.

Destarte, tivemos, para além da literatura disponível (impressa e virtual) e dos depoimentos orais, o acesso aos arquivos do Diário de Pernambuco, o qual disponibilizava um excelente *site*, com a gratuidade temporária de todas as suas edições publicadas nos anos 80 e 90 do século XX, o que para nós foi uma feliz e bem vinda coincidência em virtude do nosso marco temporal.⁵¹ O *site* disponibiliza o item “Acervo”, localizado na página principal, na sua parte inferior esquerda, no qual, ao realizar o acesso, temos disponível um campo de busca no qual basta digitar a

⁵¹ Atualmente o serviço encontra-se indisponível para o público, embora o *link* permaneça na mesma localização na página virtual do Diário de Pernambuco.

palavra-chave para termos as matérias específicas sobre o assunto em questão. Ao digitar a palavra “Capoeira”, por exemplo, foram disponibilizados 1277 itens.

Importante destacar que a palavra capoeira possui muitos sentidos desenvolvidos ao longo da história, logo, nem todos os itens eram alusivos à capoeira a que estamos abordando (exs.: mata da capoeira, receita de galinha de capoeira e outros), ou seja, o jogo da capoeira. Neste norte, a maior parte das matérias alusivas ao jogo da capoeira, foi digitada no formato *Word* para a realização de nova leitura analítica, uma vez que não existia o recurso para cópia noutro documento.

Para a presente pesquisa, realizamos a leitura das matérias disponibilizadas e selecionamos as que tinham informações mais contextualizadas, que contemplassem o objeto da pesquisa, uma vez que constatamos repetições em relação ao contexto abordado em muitas pautas publicadas, o que não invalida a relevância destas para os fins editoriais destinados, mas que, considerando a necessidade da pesquisa, permitem a qualificação realizada selecionarmos aquelas que respondessem melhor as nossas demandas epistemológicas.

Importante destacar, ainda, que no *site* existiam recursos para ampliação das matérias e destaques dados a palavra-chave quando era exibida a página da edição, com intuito de facilitar a localização específica do que é procurado. Acreditamos que *site* de tal natureza deva ser difundido a fim de facilitar a ampliação de possibilidades de fontes de pesquisa, uma vez que sabemos da precariedade de alguns acervos para consulta pública.

Embora predomine a oralidade neste estudo, a procura por algumas obras que discorressem sobre a capoeira do Recife foi um desafio. Após alguns meses de busca conseguimos duas – Sette, 1981 e Oliveira, 1971 - no chamado “sebo”. Outra obra – Melo (1956) - foi localizada no acervo de um dos atores da pesquisa e outra – Costa (2004) - na biblioteca da Universidade Federal de Pernambuco. Sobre as matérias de jornais adotadas como fontes, além do acervo virtual do Diário de Pernambuco, conseguimos algumas fontes junto ao acervo da Fundação Joaquim Nabuco e outras com os atores da pesquisa.

Com a ampliação de temáticas contempladas pelo campo de história da educação, é possível constatar uma crescente ampliação dos tipos de fontes adotadas para as pesquisas. Também notório o rigor e o cuidado em relação às perspectivas de problematizações, categorizações e análises das fontes.

Voltamos a destacar a condição auricular do pesquisador, a qual ganha espaço pelo viés da história oral que, norteadas pela figuração de uma problemática que possui nenhuma ou pouca documentação, adota a fala direcionada pelo problema como fonte.

Para Lopes e Galvão (2001, p. 90), “Vale a pena frisar, a ‘história’ oral não deve ser considerada o próprio produto da pesquisa histórica, mas submetida às mesmas exigências do tratamento requerido por outras fontes documentais e inerentes ao trabalho historiográfico”. Fala que exige do pesquisador uma relativização em relação às falas, pois a memória é seletiva e passível de mudanças ao longo do tempo. Sem contar que existe o risco de os colaboradores falarem o que imaginam que devem falar e não o que ocorreu.

Pensamos a apreensão do conhecimento como processos dinâmicos e complexos, “uma aventura infinita pelo infinito, errando e acertando, indo e voltando, fazendo e desfazendo” (DEMO, 2002, p. 73). Desta maneira, contradições que surgem por entre as múltiplas verdades que possam perpassar o objeto nos exigem-nos incontestemente responsabilidade nas ações que constituem toda a pesquisa. Reafirmamos termos a consciência da questão ética referente ao respeito a cada ator da pesquisa, os quais, além de comporem núcleo vital da pesquisa, devem ter o retorno do trabalho pelo qual também são responsáveis. Ninguém pesquisa sozinho, assim como nenhuma roda de capoeira pode ser realizada sem todo um coletivo articulado entre si.

A liberdade de expressão de cada ator, em qualquer que seja a pesquisa, deve ser respeitada ao ritmo das suas razões e emoções. Um jogo de capoeira consiste numa constante troca entre os jogadores, logo, tal troca, na pesquisa, é expressa desde o aceite do entrevistado pelo entrevistador para o “gingado das emoções”, em que perguntas e respostas expressam intencionalidades presentes em cada movimento de ambos os lados. Esses lados que não são os únicos participantes do diálogo em questão, pois além das referências teóricas adotadas, temos de prestar conta, de forma rigorosa e cientificamente correta, à comunidade científica que recebe para apreciação uma tese desenvolvida em âmbito público federal.

Considerando nossa inquietação epistemológica (o que queremos saber?), consiste em buscarmos densidade teórica para ser possível dar conta do esforço de constituir e trabalhar, metodologicamente, o objeto da pesquisa, figurado a partir da

adesão teórica, de uma problemática original mantida ao longo do texto, do pensamento alusivo ao que desejamos socializar para a comunidade acadêmica, da banca examinadora, das questões desencadeadoras de processos de respostas para além de arguições dicotômicas, da possibilidade de condução analítica das fontes produzidas e encontradas, da compreensão de que pesquisar significa decidir, dentre outras aprendizagens que nos colocaram diante de emoções mediante as tensões de cada descoberta.

Destarte, temos um objeto demarcado por um marco temporal figurado entre o início da década de oitenta e final da década de noventa do século passado. Marco que não é estático, ao contrário, representa processos em movimentos que exigem a construção de modelos que expressem processos teóricos articuladores de acontecimentos explicados em termos processuais.

Objetividade e subjetividade são interfaces que se completam na busca contínua pela reconstituição do objeto da pesquisa. Desta maneira, após coleta dos dados, rigorosas transcrições, fichamentos detalhados, releituras dos fichamentos, novas escutas das gravações, lembranças de cada momento junto com entrevistados e de reflexões balizadas pela teoria, temos a possibilidade de desvelar o objeto no decorrer da pesquisa.

Assim, ritmados por um jogo criterioso à luz da teoria eliasiana, buscamos na temática da capoeira recifense um campo de pesquisa, em que a singularidade de cada um tem espaço e valor na roda de descobertas. Roda na qual a oralidade supera obstáculos e oportuniza novas relações produtoras de conhecimento sobre, para e com a capoeira. Nesse sentido, podem-se ampliar as reflexões acerca dos caminhos até aqui discutidos a partir da obra do professor de capoeira Douglas Rodrigues Pinheiro de Araújo⁵², compositor de uma música que nos toca ao longo da trajetória que exprime a pesquisa.

Com seu medo de perder
você deixou de ganhar (Refrão)
Se você perder aprenda,
A valorizar o ganhar.
Mais não deixe de insistir,
pois seu dia vai chegar.
Refrão

⁵² Professor de capoeira do estado de Pernambuco, membro do Grupo Capoeira Nagô. Reconhecido nacional e internacionalmente como um dos melhores cantadores e compositores de músicas de capoeira.

Em uma longa trajetória
não se vê só o chegar.
O caminho também ensina,
é o caminho que vai mostrar.
Refrão
O medo às vezes é bom,
faz a gente se cuidar.
Mais só ganha quem o vence.
Quem sabe com ele joga (ARAÚJO, 2006).

4 “CAPOEIRA RECIFENSE: emoções e figurações históricas”

Recife Sangrento

Eu vou falar é do recife sangrento
 A verdade é sagrada e não se esconde.
 Valente entre os mais valentes
 Foi o nascimento grande
 Cada rua em Recife tinha um brabo
 Cada bairro existia um valentão
 A coragem era a lei da razão
 Testemunho de tal civilidade
 A peixeira era a identidade
 Documento de todo cidadão
 A verdade é sagrada e não se esconde
 Zé lero lero, que dopou pião dolero
 Compadre do jongondrongo
 Lembra a zefa do biombo
 Que brigava de punhal
 Corre hoje de preá e nunca aceitou conselho
 Também Juvino dos coelhos
 Que morreu no seu rama
 A verdade é sagrada e não se esconde (FERREIRA, 2004, grifo do autor).

Após discorrermos sobre a relevância de algumas possibilidades relacionais da capoeira com a educação, das questões metodológicas, adentramos com maior densidade na especificidade do contexto recifense e parte de suas relações para dialogarmos melhor com os atores da pesquisa.

Considerando que o objeto de pesquisa foi desenvolvido no âmbito da história da educação, acreditamos ser importante apresentar um breve histórico da capoeira no contexto pernambucano em geral, para favorecer a compreensão processual da capoeira do Recife. Quando ao longo do texto afirmamos e reafirmamos, nas passagens históricas, a questão de termos sido breves em algumas questões outrora bem esclarecidas, significa cautela e coerência diante de uma manifestação complexa e contraditória como a capoeira e, também, em relação ao estado da arte.

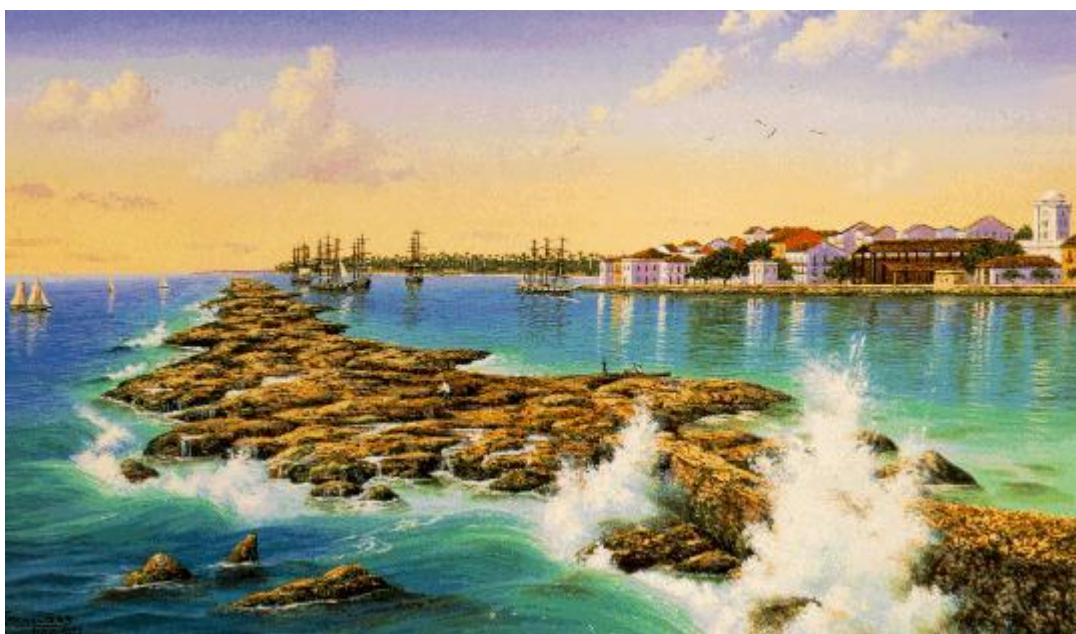
Existem trabalhos em diversos níveis (exs.: monografias, artigos e outros) que cometem o equívoco de prometer falar de Pernambuco e abordam somente uma localidade ou algumas (exs.: Recife, Jaboatão dos Guararapes e outras) e ainda apresentam apenas alguns nomes como referências plenas da história, o que consideramos um equívoco se levarmos em conta o expressivo número de municípios do estado de Pernambuco, com suas importantes referências da capoeira, as quais contribuíram e muitas ainda contribuem para a capoeira pernambucana possuir a dimensão que tem hoje.

Nesse norte, almejamos socializar algumas descobertas oportunizadas pelas fontes aqui disponibilizadas a fim de fazermos uma leitura da realidade que se relaciona com o nosso objeto. Não intentamos falar de toda a história de algo ou de alguém, mas, talvez, contribuirmos com a capoeira recifense, resposta que só o tempo, com suas valências, poderão revelar.

O desafio de falar sobre alguns aspectos da capoeira recifense doutros tempos para então ser possível chegar, ou pelo menos, aproximarmo-nos com mais fidedignidade do período investigado, constitui-se numa tarefa difícil, mas necessária para ampliarmos a compreensão da teia relacional, em discussão, com as suas complexas valências dinamizadas historicamente por diferentes circunstâncias.

4.1 A TEIA RELACIONAL EM QUE ESTÁ INSERIDA A CAPOEIRA RECIFENSE: ligações dinâmicas

Figura 1 – Os Arrecifes em 1885 – século XIX



Fonte: Banco (2011)

Elias (1980, 1994a, 1994b, 1994c, 1998, 2001), Elias e Dunning (1992), Elias e Scotson (2000), ao longo de suas obras, valorizam o estudo da cotidianidade para análise das práticas sociais no referente às suas construções e reconstruções ao longo da vida. Afirmam que são as pessoas que edificam as figurações sociais

fundamentadas em teias de interdependência a partir do momento em que mais de uma pessoa relaciona-se de maneira social. Desta forma, realiza um esforço teórico para superar paradigmas norteados por questões dicotômicas entre o homem e a sociedade. Busca compreender como as pessoas interagem com o cotidiano, de maneira a conservarem estáveis as relações sociais, através dos mecanismos de controle existentes. Esses controles evitam a manifestação de atitudes repreensíveis socialmente, o que Elias e Dunning (1992, p. 69) exemplificam bem quando afirma que “as pessoas que se agitam demasiado, sob domínio de sentimentos que não podem controlar, são casos para hospital ou para prisões”.

Pela teia de interdependência que o autor discorre sobre nossas condutas em relação a outras pessoas localizadas nessa teia aglutinadora de seres humanos dependentes socialmente, uns dos outros. Dependência que influência e é influenciada, transformando as estruturas de controle para civilizar as pessoas que vivem numa sociedade tendendo, processualmente, a uma diferenciação cada vez mais complexa.

Complexidade que continuaremos enfocando, agora a partir do trato analítico de fontes que nos permitem uma leitura da realidade de como a capoeira, enquanto um fenômeno educativo não formal, pode ter sido desenvolvida na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90, do século XX. Desenvolvimento dinamizado por processos educativos norteados por relações interdependentes, materializadas entre figurações da capoeira da cidade de Recife e doutras figurações (exs.: figurações da capoeira de outros estados, figurações não formais de ensino, figurações formais de ensino e outras).

A literatura que versa especificamente sobre aspectos históricos da capoeira do estado de Pernambuco e/ou das suas localidades, como o caso da cidade do Recife, ainda é escassa, o que reafirma a relevância dos estudos existentes. Também existem pesquisas importantes acerca de outras manifestações culturais (exs.: carnaval, maracatu, batuques, frevo e outras) que comumente fazem referência à presença da capoeira e revelam alguns aspectos do contexto onde ela ocorria, o que, sem dúvida alguma, ajuda muito aos pesquisadores.

No entanto, tal cenário felizmente tem sido alterado em virtude de importantes pesquisas de autores praticantes ou não de capoeira. Autores que buscam contribuir com o registro da memória da capoeira e da sua dinâmica social, pois tanto a capoeira como a memória não são inertes, ao contrário, são movimentos constantes,

processos históricos que vão além da restrita e equivocada linearidade dos acontecimentos.

É relevante dizer que tal dificuldade de produções, acerca desta área do conhecimento, possui como causa, entre outros fatores, a existência de um número ainda reduzido de pesquisadores interessados na temática, e ainda, de poucas condições para a realização de suas pesquisas (exs.: oportunidades de ingresso em programas de pesquisa, recursos financeiros, tempo e outras), poucos docentes orientadores interessados, e em outras situações nas quais podemos observar, muitas vezes, nas laudas iniciais de pesquisas acadêmicas desenvolvidas em inúmeras universidades do país uma tônica de desabafo.

Importante destacar como período relevante para a produção acadêmica, em instância pública federal, os incentivos do governo federal desenvolvido desde o ano de 2003, com consideráveis mudanças para a educação brasileira ao longo do tempo, como exemplo este estudo aqui socializado em instância pública.

Existem também os que corroboram com o argumento de que tal dificuldade de pesquisa em relação à capoeira de antigamente possui como uma das suas causas a queima de documentos alusivos ao período escravocrata (ex.: Livro de Matrículas de escravos dos cartórios, registros de posse e outros), autorizada em 14 de dezembro de 1890 e fomentada durante a sua gestão do então Ministro da Fazenda, Ruy Barbosa de Oliveira (05/11/1849-01/03/1923), e a de seu sucessor para apagar tal mácula que representava a escravidão do Brasil.

Tal episódio é repetido em relevantes produções que abordam a capoeira como objeto de pesquisa, mas que, no que se refere a tal passagem, figura um grande equívoco quando observamos a densidade de determinados registros históricos referentes à capoeira e outras manifestações do Brasil que tiveram ligação social com a valência escravocrata. Importante destacar que alguns estudos críticos demonstram que o então ministro tinha outras intenções, ou seja, queria evitar as indenizações almejadas pelos proprietários de pessoas que foram escravizadas.

Em relação ao Rio de Janeiro de antigamente, de fato as fontes disponíveis para pensarmos, por exemplo, a capoeira do Recife e a da Bahia são mais escassas, o que não inviabiliza a qualidade do material disponível, mas reafirma a necessidade doutros estudos para ampliar uma mudança delineada a partir do término do século XIX.

Destacamos, também, que na atualidade, existe um grande número de pesquisadores do Brasil e do mundo trabalhando, seja por perspectivas metodológicas convergentes ou divergentes – todas importantes, no registro do que vem acontecendo, sem mencionar que, diferente do que ocorria até pouco tempo atrás, existe uma maior facilidade de registro com os recursos tecnológicos existentes e analíticos com as teorias disponíveis.

No decorrer do século XIX a capoeira irá figurar símbolo da situação vivida pelos negros no Brasil. Capoeira que, no século XIX, irá figurar significativo fenômeno social dos seguintes centros urbanos: Rio de Janeiro, Salvador e Recife (SILVA, 2010). Com a abolição da escravatura, dentre outras mudanças econômicas e políticas do Império; haverá uma substituição de mão de obra de negros marginalizados pelos imigrantes (VIEIRA, 1998a). No Rio de Janeiro⁵³, entre os séculos XIX e XX, estrangeiros relacionavam-se com negros também marginalizados socialmente e viviam a capoeiragem existente nas festas, cortiços, ruas, becos e demais espaços guetificados pela sociedade (SOARES, 2004).

No Recife da segunda metade do século XIX, teremos movimentos interessantes da capoeira junto aos desfiles protagonizados pelo 4^a Batalhão de Artilharia, apelidado de “Quarto” ou “Banha Cheirosa”, e pelo Corpo da Guarda Nacional⁵⁴, com os chamados “Cabeças Secas⁵⁵” ou “Espanha”. O apelido “Espanha” é em razão da origem do maestro da banda militar, o espanhol Pedro Francisco Garrido (SETTE, 1981).

Bandas militares recifenses que figuram *lôcus* vital para capoeiras os quais, nas suas expressões corporais (ex.: pernadas) excitadas e controladas eliasianamente pelo contexto, deram origem ao passo do frevo⁵⁶, importante legado da capoeira pernambucana. Costa (2004) discute sobre a importância da presença da capoeira nas festividades dos carnavais da segunda metade do século XIX e

⁵³ Discussões sobre a capoeira do Rio de Janeiro, durante o Segundo Império e o início da República, disponíveis na literatura histórica são, segundo Vieira e Assunção (1999), as mais embasadas, em virtude da disponibilidade das fontes (exs.: periódicos, arquivos policiais e processos jurídicos).

⁵⁴ Criada através da Lei Imperial de 18 de agosto de 1831 e com representações em todo território Brasileiro (COSTA, 2004).

⁵⁵ Apelidos dados aos escravos (COSTA, 2004).

⁵⁶ Este, como qualquer outra manifestação da cultura humana, seguiu desenvolvendo-se a partir de outras valências que se ligaram à teia relacional que participa. Fazemos tal destaque em virtude do frevo atual ser bem diferente (exs.: indumentária, sombrinha e outros aspectos) do frevo ao qual fazemos alusão.

descreve relações de conflitos iniciadas em meados de 1856 entre os capoeiras de diferentes bancas.

Rivalidade materializada em brigas, tumultos, canções provocativas, dentre outras posturas de brabos capoeiras que, para além do domínio da capoeiragem como arma, acresciam o uso da faca de ponta e do cacete. No caso da rivalidade entre o “Quarto” e o “Espanha”, que constituía eminência de ameaça à ordem instituída, Sette (1981, p. 86) oportuniza em sua obra exemplos de provocações cantadas nas ruas pelo “Quarto” desafiando o “Espanha”, por exemplo:

Viva o Quarto
Fóra o Espanha.
Cabeça seca
E' quem apanha [...].

Sette (1981) descreve um cenário urbano de violência cotidiana no qual as autoridades públicas tinham dificuldade para controlar a situação, não somente em decorrência da reação dos brabos, como também em virtude de pessoas influentes, que apareciam a fim de colocar em liberdade aqueles que fossem encarcerados para atuar nas bandas, nas ruas. Atuação com destrezas corporais, porte de armas (cacetes, bastões de madeira e navalhas) e provocações aos sons dos dobrados apresentados pelas bandas.

Mostra-nos um pouco do cotidiano de brabos que viviam em inúmeras festividades, prostíbulos, dentre outros ambientes da cidade do Recife, que compreendemos serem locais nos quais diluíam a sua excitação, parte de suas emoções. Afirmo, ainda, que existiam muitos, os quais constituíam uma classe respeitada com influência política e que recebiam proteção de pessoas influentes (exs.: políticos, militares, proprietários de terras, etc.), pois tinham-nos como capangas para inúmeros serviços.

As atuações empreendidas na época, por parte dos brabos, segundo Sette (1981), geram reações no intuito de desmobilizar as suas ações. Reações como prisões, deportação para o presídio de Fernando de Noronha, morte em virtude de reação à prisão, dentre outras protagonizadas pelo então chefe de polícia de Pernambuco, Manuel dos Santos Moreira, no mandato do desembargador Sigismundo Gonçalves, e continuadas com o posterior chefe de polícia, Ulysses

Costas. Sobre as contribuições de Sette (1981), é interessante refletirmos que este autor:

[...] está entre os que destacam a fama que aqueles indivíduos tinham como capangas de homens poderosos, mas não deixa de comentar que em algum momento houve uma grande mudança. Não fazia parte da proposta desse autor preencher seu relato com datas precisas e referências. Para ele bastava mencionar que os capoeiras [...], desapareceram e deixaram continuadores: os brabos. Estes também seriam protegidos da política, mas agiriam muito discretamente. Nada de grandes agitações em desfiles da polícia ou do exército, a época agora seria propícia a ações isoladas em lugares como pastoris ou mesmo na alta sociedade, caso esse fosse um dos brabos 'de classe superior' (SOUSA, 2010, p. 6).

Em 1953, foi lançada uma obra de autoria do jornalista Oscar Melo que, além de tornar-se um dos clássicos da literatura da cultura Pernambucana, traça de maneira singular um panorama de alguns aspectos da capoeira de antigamente. Era o livro intitulado “Recife Sangrento”, obra à qual tivemos acesso na versão de 1956⁵⁷ (MELO, 1956). Na obra em questão, o autor nos leva a um Recife do século XIX, cidade desprovida de segurança, com assassinatos diários, disputas eleitoreiras, contradições sociais, permeado por faquistas protegidos por autoridades públicas em troca de favores particulares, esses exploravam casas de jogo e maxixes - de clamor midiático por mais segurança - entre outros aspectos interdependentes de uma complexa figuração na qual existiam pessoas bravas e valentes que ganharam fama pela oralidade dos cidadãos, são os casos de:

[...] João Meira, Alonso Preto, João Negrinho, Menino Gêmio, Artur Barbeiro, Abdon Marchante, João Sabe Tudo, Nascimento Grande, Manoel da Jacinta, Santos Fininho, Juvino dos Coelhos, Zome de Santo Amaro, Nicolau do Poço da Panela, Neco Torres, João Valdevino, José Cândido, Arcanjo, João Duelo, Chico Cândido, Marcelino da Rua da Jangada, Amaro Preto, Libânia Carroceiro, Jenuino, Abacaxi, Pedro Juvino, Pedro da Paz, Eleutério, Manoel Coxé, Adama, Manoel Cuca, Abel, Apolônio da Capunga, Artur Jararaca, Manoel Roxinho, Antonio Padeiro, Corre Hoje, Caboblo de Mamarana, José Grande da Aldeia, José Pequeno, José Alves, Antonio Quatorze, Sete Boia, Mota, Pedro Alves, José de Sena, Antonio Estevão, Bentinho, Machadinho, Sargento Vigário, José dos Coqueiros, José Bala, Estômago, João Negreiros, Perneta e outros que nos escapam à memória. Nascimento Grande foi entre os homens valentes daquela época, o mais popular e respeitado (MELO, 1956, p. 45).

⁵⁷ Gentilmente cedida por uma das importantes referências da capoeira do estado de Pernambuco, o Mestre Mula, que faz parte da Associação de Capoeira Meia Lua Inteira.

Nomes emblemáticos que muitas vezes obtiveram a atenção das autoridades⁵⁸, da imprensa local e da sociedade da época em geral, em virtude de conflitos ocorridos nas ruas da cidade do Recife, em desfiles de agremiações e noutras localidades e/ou festividades circunvizinhas à capital pernambucana. É comum quando se fala da capoeira do Recife, de tempos mais antigos, o destaque dado ao recifense José Antônio do Nascimento, conhecido como Nascimento Grande, algo que faremos também numa posição de adesão àqueles que o reconhecem como “o brabo dos brabos” (MELO, 1956, p. 46).

Houve tipos celebres na brabêsa do Recife de ontem. Nascimento Grande e João Sabetudo tiveram fama. Seus nomes constituíam terror. Si apareciam num sítio logo muita gente se retirava prudentemente, preferindo perder a festa a ir parar no cemitério, ou, pelo menos, dar umas carreiras sem vontade (SETTE, 1981, p. 88).

Melo (1956) relata que, em Vitória de Santo Antão-PE, um grupo composto por Apolônio da Capunga, Corre Hoje e Cosmo Pretinho agrediu José do Nascimento da Silva, “Nascimento Grande”, que se defendeu com sua bengala. Corre Hoje sacou um punhal e o conflito ganhou maior dimensão, pois Nascimento Grande teve que sacar o seu revólver e atirou em Corre Hoje, que morreu, pois o projétil atingiu a boca e alojou-se em seu cérebro. Os outros dois correram. Tal fato, afirma o autor, seria uma irregularidade, pois foi a única vez que Nascimento Grande fez uso de tal recurso, em razão de idade avançada, o que impediu de repetir tão conhecida agilidade no combate com sua bengala e no corpo a corpo.

A bengala caracterizou Nascimento Grande, devido ao hábil manejo que tinha com essa e o êxito prático em muitos conflitos como no caso do encontro com o conhecido João Sabe Tudo na antiga Pracinha, atual praça da independência, onde teve êxito no confronto. Ele “possuía duas bengalas, a 1ª. De castão de prata de madeira de lei; e a 2ª., um rústico cipó-pau. Da primeira fazia uso quando vestia o seu melhor terno – da segunda se utilizava em divagações noturnas” (MELO, 1956, p. 46). Existem na oralidade aqueles que dizem que a bengala de Nascimento

⁵⁸ Segundo Melo (1956), a instituição policial, por exemplo, organizou empreendidas para acabar com a presença dos brabos capoeiras. Tal organização teve início na gestão do desembargador Sigismundo Gonçalves com chefe de polícia Manuel dos Santos Moreira. Tais intervenções repressoras tiveram continuidade com o chefe de polícia do governo posterior Ulysses Costa.

Grande era conhecida como “a Volta”, pois, com ela, ele desmaiava e, com três, ele matava na “volta” do(s) movimento(s).

Outra passagem apresentada por Melo (1956) aborda um conflito entre Nascimento Grande e um Comendador com expressivo poder aquisitivo e, conseqüentemente, influência política. O motivo foi uma mulher mulata, Luiza, que se encontrava em Cambôa do Carmo, bairro de Santo Antonio e expressava interesse em Nascimento Grande, gerando ciúmes por parte do Comendador que usou de sua influência para solicitar a um soldado, do então Esquadrão de Cavalaria, a tomar uma atitude no sentido de afastar Nascimento Grande de Luiza. Revela-nos o autor que o soldado foi além e tentou assassinar sua vítima com dois disparos, mas errou. Nascimento Grande perseguiu o soldado e, quando o pegou, revelou-se o mandante e foi dada à lição via uns tapas. No outro dia, foi à procura do mandante que também correu, sem êxito, e levou a sua lição pública, em frente a um Banco localizado na rua do Comércio e partiu para:

[...] rua das Cruzes, hoje rua Diário de Pernambuco, onde morava num 1º andar, àquele tempo de nº 14. Foi o escândalo da época. Poderosos intervieram para que Nascimento Grande fosse afastado de Pernambuco, mas não conseguiram o seu desejo. Afastado, aliás, voluntariamente, foi o Comendador, que não voltou mais ao Recife, deixando-se ficar no Rio de Janeiro, onde morreu (MELO, 1956, p. 46).

O autor narra mais algumas das façanhas desse bravo capoeira de bons costumes, bem visto por políticos de sua época, e chama atenção para a ausência de outras façanhas que afirmou serem conhecidas no estado de Pernambuco⁵⁹. Apresenta Nascimento Grande como alguém que só tomava atitudes de conflito diante da necessidade de autodefesa. Nunca teria ido de encontro a qualquer pessoa que não o provocasse. Ganhou expressiva notoriedade entre o término do século XIX e início do século XX. Alguns autores apregoam que ele faleceu em decorrência da idade avançada.

⁵⁹ Sobreleva dizer que a oralidade da época notabilizou nomes como Nascimento Grande, Jovino Pedro de Alcântara “Jovino dos Coelhos”, Paulino José dos Santos “Adama”, dentre outros. Não intentamos desenvolver tais aspectos neste trabalho, pois reconhecemos que obras oportunizadas por Costa (2004), Melo (1956), Sette (1981) e Souza e Simões (2010) já tenham tratado bem tal acúmulo histórico.

Figura 2 – Nascimento Grande



Fonte: Melo (1956)

Retornando à questão acerca da gênese da capoeira pernambucana, Oliveira (1971), afirma que a capoeira de Pernambuco surgiu no término do século XIX, no âmbito urbano da cidade do Recife. Foi a capoeira que contribuiu para a criação de passos da dança do frevo, os quais são executados em meio às multidões animadas pelas músicas, festas e demais manifestações da cultura, as quais, também, atraíam a atenção dos capoeiras que lá estavam no meio do povo, expressando as suas emoções. No século XIX, grupos de capoeiras acompanhavam as bandas marciais militares que executavam dobrados, polcas e marchas, ritmos intensos que denotavam a “fervura” dos passistas. A população em geral, dizia que os passistas estavam “frevendo” e, desta expressão, surge a palavra “frevo”.

Os pernambucanos sentem orgulho de serem da terra em que nasceu o carnaval, de maneira instintiva e no meio das multidões que participavam do carnaval do século XIX. Sobre o nascimento desta manifestação da cultura pernambucana é controverso o debate acerca de quem surgiu primeiro, a musicalidade ou os passos do frevo. Existe a convergência de opiniões de que ambos foram evoluindo de maneira interdependente. O frevo possui a sombrinha como símbolo, usada nos desempenhos gestuais dos passistas, mas, na sua origem, usavam-se guarda-chuvas como armas nas mãos dos capoeiras que “ferviam” em meio aos carnavais da época.

De começo foram os capoeiras, modalidade mais ágil e publica dos valentes. A capoeiragem no Recife, como no antigo Rio, criou tais raízes que se julgava um herói sobrenatural quem tivesse forças para acabar com ela. Que nada! Saisse uma musica para uma parada ou para uma festa e lá estariam infalíveis os capoeiras á frente, gingando, piruteando, manobrando cacêtes e exibindo navalhas. Faziam passos complicados, dirigiam pilherias, soltavam assovios agudíssimos, iam de provocação em provocação até que o rôlo explodia correndo sangue muito e ficando defuntos na rua (SETTE, 1981, p. 86).

Assim, seguia a capoeira luta desenvolvendo-se processualmente, em meio às bandas de frevo com seus ritmos, indumentárias, organizações, intencionalidades e disputas, animando relações interdependentes com os capoeiras que deferiam os seus passos em âmbito público (OLIVEIRA, 1971). Ao passar do tempo, em meio aos tumultos provocados pelos brabos e valentes da cidade do Recife, a capoeira, no decorrer do século XIX para o XX, vai sendo controlada de forma mais incisiva no âmbito de suas relações sociais (exs.: criminalização, prisões, deportações para o presídio da ilha de Fernando de Noronha, reclusão na casa de detenção do Recife, repúdio popular e outras) e vai eliasianamente civilizando-se com um grau menor de violência física.

De início, ‘apresentou’ o frevo. **Ele** não foi registrado em nenhum cartório, simplesmente apareceu em fins do século passado. Era um garoto levado, vivo, saltitante, buliçoso e parrudo. Somente em 1908 um dos grandes jornais da época, **O Jornal Pequeno**, isso no dia 12 de fevereiro, fez referência à sua **pessoa**, Por não ter sido batizado, o próprio povo lhe deu um nome, ou melhor, um apelido. E como o povo de seu tempo conhecia a expressão ‘frevura’, da fervura dos tachos de mel dos engenhos de açúcar, ganhou o nome definitivo de **Frevo [...]**. **O Passista** – O conferencista chega, enfim, ao passista. Ele faz o passo, que é a dança do frevo. E ambos se completam na sua interdependência. Parecem acionados pelo mesmo estímulo. Para o dançarino, a primeira nota de um frevo qualquer o faz partir para um caminho que nem ele sabe qual será. Cada um faz o passo por si, tal qual o capoeira o fazia. Segundo Câmara Cascudo, o passista de frevo é o seu descendente direto. Ele, o capoeira, é o responsável pelo passo que o sambista das escolas de samba executa e pelo passo do frevo pernambucano. Na Bahia o capoeira fixou-se e deitou raízes – mas hoje é apenas vitrine turística. Aqui no Recife – diz Reinaldo – o capoeira era um brasão de valentia. O que mais o atraía eram as bandas militares para desfiles, retretas, novenas e procissões. E é nesses eventos onde se registram as primeiras referências que, acreditamos, estimularam o surgimento do passo. O jornal ‘**A Pimenta**’, em 1901, estampava: **Ontem, no desfile da charanga do Recife, um indivíduo, julgando-se muito engraçado, vinha a frente da fanfarra, à moda capoeira [...]**. Enquanto isso, o ‘Jornal Pequeno’, em 1907, publicava: **Fazendo exercícios de capoeiragem vinha ontem, a uma hora da tarde, em frente ao clube carnavalesco ‘Tome Farofa! O indivíduo Anselmo Arcelino Marinho**. Era o passo ganhando forma e espaço’ (HOMERO, 1996, p. 1, grifo do autor).

Chamamos a atenção para o fato de que não só foi a capoeira que passou por influências e mecanismos de controles, mas também outras manifestações da cultura como os batuques e a dança - afro (SOUZA, 2005), os maracatus (LIMA, 2008), o frevo (OLIVEIRA, 1971), dentre outras de caráter popular, foram acometidas por tensionamentos ao longo do seus desenvolvimentos. Manifestações que, em meio ao contexto que permeia sua teia relacional, dinamizam-se, estabelecendo outras ligações para a sua sobrevivência e de seus atores.

Com o advento da abolição da escravidão negra (1888), tornou-se mais freqüentes o surgimento de novos clubes carnavalescos, com todos os elementos integrantes dos desfiles militares acrescidos da influência das procissões religiosas: como é o caso do estandarte, uma cópia dos pendões das corporações profissionais e das irmandades e confrarias, hoje símbolo quase da maior parte das agremiações carnavalescas. Oriundo de grupos profissionais de operários urbanos, os Clubes Carnavalescos Vassourinhas (1889), das Pás (1890), Lenhadores (1897), Pão Duro (1916), Toureiros de Santo Antônio (1916), Prato Misterioso (1919), além de outros mais recentes, chegaram até os nossos dias. Outros, porém, como Caiadores, Empalhadores, Operários, Jornaleiros, Suineiros, Quitadeiras, não mais existem. As rivalidades entre as agremiações sempre foram uma constatação no Carnaval de Pernambuco. Como tal clima e elementos, os capoeiras, 'brabos' e 'valentões' passaram a praticar 'exercícios de capoeiragem' em frente aos cordões carnavalescos – A Pimenta (1901). Tais exhibições de capoeiragem quando nada redundavam em agressões, como a narrada pelo jornal Pequeno, de fevereiro de 1907, em que foi vítima o diretor do Clube Carnavalesco Tome Farofa. Procurando esconder-se das perseguições dos Chefes de Polícia, o nosso capoeira foi maneirando os seus passos – 'rabos de arraia', 'penadas', 'cabeçadas', 'pisões', etc – criando assim uma coreografia própria de modo a acompanhar a 'onda'. Nesta coreografia, onde não foi desprezada totalmente a agressividade, foram aparecendo passos que, por determinadas semelhanças, passaram a possuir denominações próprias. O capoeira de ontem originou os nossos passistas de hoje: Camisa multicolorida, aberta no peito e amarrada na cintura, ou ainda camisa de malha com três cores: sapato tênis branco: bermuda ou calça arregaçada: chapéus de palha, ou sem chapéus, um 'chapéu-de-sol' desbotado, ou uma sombrinha multicolorida, a complementar a indumentária (SILVA, 1997, p. 4).

Na incipiência do século XX, tais rivalidades entre agrupamentos diversos pautam a preocupação das organizações responsáveis pela organização dos carnavais pernambucanos, e mecanismos de controle ganham força na teia relacional da capoeira. Tais controles, empreendidos por instâncias de poder a partir do período republicano (1889), irão ganhar densidade no Recife, no período compreendido entre os anos de 1904 a 1908, gerando muitos embates, prisões, dentre outras tensões entre o poder institucional legal e o poder de representações da capoeira ilegal, em uma esfera marginal.

O capoeira que fazia suas estripulias em domínio público vai sumindo, dando lugar a outras valências ligadas à capoeira. Com outros costumes, ela segue transformando-se na sua dinâmica interdependente com o contexto de sua teia relacional. Sette (1981) e Silva (2006) nos revelam uma relação de clientelismo entre os temidos capoeiras e setores com alto grau de influência social, que solicitavam seus serviços, em troca de proteção, nas eleições ou como capangas, por exemplo.

Assim, brabos de diferentes segmentos sociais andavam pelas ruas do Recife. Uns caracterizados por posses típicas das camadas mais abastadas, com “cara fechada, um passo duro, uma bengala grossa. Os de plano baixo eram típicos - chapéu de ‘apara facada’, calças bombachas, paletó curto, sapatos brancos, andar balançado e o clássico porrete na mão” (SETTE, 1981, p. 99-100). Brabos que foram perseguidos, presos, assassinados, traídos e dizimados pelo poder vigente da época, com todas as suas tensões sociais. Esses, que depois de muitos embates, tornaram-se referências históricas sobre a cultura, não só da capoeira como também do Recife em geral.

A forte repressão teve resultados consideráveis brabos famosos como Jovino dos Coelhos, morto na Estação de Prazeres, acostumado a combater destacamentos inteiros da cavalaria, Bentinho morreu ao atravessar a nado o rio Capibaribe fugindo da polícia. Paulino de Santana conhecido como ‘Adama’ foi assassinado a tiros disparados na Rua Nova. Chico Cândido recebeu ferimentos na casa de detenção e Antônio Padeiro morreu devido a ferimentos recebidos por Nascimento Grande. Apenas dois, dos mais célebres sobreviveram, Apolônio da Capunga e Nascimento Grande. Foram vários os Brabos que fizeram história nas ruas da cidade do Recife de antigamente, seus nomes, explicitavam os seus vínculos com locais, ofícios ou características próprias [...] (SILVA, 2006, p. 41).

Eles deram vida a muitas histórias e estórias materializadas em jornais, livros, na oralidade, entre outras possibilidades comunicativas, dinamizadas num contexto tensionado por relações de poder. Silva (2006) chama atenção para a existência de algumas mulheres brabas na época, mas chama atenção para a escassez de referências acerca delas e faz referência as seguintes brabas: Argentina Dente de Ouro, Chiquinha, Chiquinha do Ó e Maria Zaruenda.

Outro autor que contribui para o debate é Freyre (1989), quando relata que no ano de 1884, um conservador comentou no seu diário sobre os incidentes ocorridos nas eleições para deputados da cidade do Recife. Esses teriam como liderança José Mariano, homem detentor de influência junto aos capoeiras e outros segmentos populares. No caso de sua relação com os capoeiras, José Mariano foi acusado de

ser o mandante da execução da referência conservadora da freguesia de São José, conhecida como Major Bodé. O autor também relata a existência de outra versão, que afirmava haver a intenção de assassinar José Mariano, logo, membros de sua segurança – Nicoláu e Rosendo- apenas agiram no intento de proteger o liberal.

Nesse sentido, Sousa (2010), ao analisar o contexto apresentado por Freyre (1989), desenvolve reflexão sobre a dificuldade de associar as intervenções dos capoeiras junto ao contexto político do Recife na última década do Império somente as ligações que tinham com José Mariano e demais lideranças que defendiam a abolição do regime escravocrata como forma de agradecimento. O autor diz ser mais coerente citar o fato da existência de uma significativa oposição do jornal Diário de Pernambuco a José Mariano, em que o jornal atribuía exclusividade da parceria de José Mariano e seus aliados aos capoeiras, articulação que definia em suas laudas como oportunista. Para exemplificar tal oposição, Sousa (2010) cita trecho de um artigo anônimo, publicado no dia primeiro de janeiro de 1890 no Diário de Pernambuco, criticando mazelas da política imperial, dizia o fragmento: no artigo não consta a referencia.

[...] se estamos no regime da ditadura, é a espada que brilha, a espada e não a faca de ponta; a arma defensora da pátria vibrada pelo braço do soldado inteligente e patriota e não a faca ou a navalha manejada pela mão do capoeira e do capanga exclusivamente em defesa dos seus interesses ou de quem melhor pagar (SOUSA, 2010, p. 4).

Sousa (2010) faz uma ressalva em relação aos estudos que versam sobre a capoeira antiga do Recife e o processo de erradicação exitosa desta, constata a possibilidade de tais estudos terem dado pouca importância à constante atitude dos republicanos em estabelecer uma cisão histórica entre uma capoeira violenta, ligada socialmente a monarquia na sua totalidade e a necessidade de uma ordem estabelecida pela incipiente república.

Tratando sobre a capoeira existente no período imperial, o autor afirma que a Guarda Negra será o argumento mais contundente dos republicanos recifenses nos meses iniciais da república, pois tal grupamento bélico possui origem associada à defesa da Monarquia com a presença de capoeiras envolvidos em disputas político-partidárias. Chama nossa atenção para o fato de que José Mariano - considerado o responsável pela Guarda Negra no Recife - além de outras lideranças políticas, tiveram capoeiras como participantes ativos de suas disputas políticas. Dissertando

sobre o regime de combate aos capoeiras implantado na Primeira República e repercutido na cidade do Recife, Silva (2006, p. 40) afirma que:

[...] a capoeira não se esquivou da marginalidade e obscurecimento vindo a reaparecer por volta da década de setenta no estado de Pernambuco. Entre 1904 e 1908 foi articulado um programa de ação firme e sistemática pela polícia, contra os capoeiras. Pois os mesmos encarnavam o tipo social mais freqüentemente identificável nos domínios do crime. Sua presença e atuação se manifestavam em grupamentos turbulentos, foi ainda alvo da ação das autoridades policiais aos ofensores da honra, larápios, loucos, ébrios, feiticeiros e prostitutas. A ação desenvolvida pelas autoridades abarcava locais de moradia, modos de conduta, formas de vestir-se e meios e locais de diversão.

Silva (2006) também nos chama atenção para a lacuna existente entre o ano de 1915 e os anos setenta do século XX, quando a capoeira ressurge e retoma o seu desenvolvimento local. Hiato histórico que autores afirmam ser carente de fontes para delinear com mais detalhes o que poderia ter ocorrido, o que, aliás, é corroborado por muitas obras cuja assertiva é de que a capoeira ficou inexistente neste período.

Noutra perspectiva, Sousa (2010) afirma que é relevante o fato de que alguns pesquisadores considerem a primeira década do século XX com o marco de um término aparente de uma etapa histórica da capoeira do Recife em que o legado da cultura corporal, em frente às bandas, seria o frevo, e a brabeza e política assistencialista seria legado dos brabos.

Entretanto, quando Sousa (2010) toma como fonte de pesquisa os livros do Fundo da Secretaria de Segurança Pública Estadual, da 1ª delegacia da capital entre os anos de 1904 e 1908, que contemplavam os distritos dos bairros São José, Afogados, Madalena, Peres, Boa-Viagem e Torre; além do Jornal Pequeno de 1904 e 1905, o autor discorda de tal opção de pesquisadores e, discorrendo sobre a existência de poucas pesquisas sobre as forças políticas no início da República, no estado de Pernambuco e, em especial, das ligações sociais entre capoeiras e políticos no término do Império e a ausência de fontes que comprovem uma ação sistemática do Estado contra os capoeiras na documentação policial que pesquisou, afirma:

[...] no início do ano de 1907, quando a erradicação da capoeira pela polícia estaria no auge, o reconhecimento da ineficiência das ações repressivas é um convite a pensarmos em primeiro lugar nas características das forças

repressoras do Estado naquele momento. Acreditamos que um dos equívocos nos quais poderíamos incorrer ao analisar a atuação do Estado perante as práticas populares, fossem ilegais ou não, seria o de considerar a polícia e as forças armadas como mecanismos repressivos amplamente eficazes e antagônicos às camadas sociais desfavorecidas. Muitas vezes o tipo de arbitrariedades – e eram muitas as arbitrariedades – que os praças de polícia praticavam contra maracatus em dias de carnaval, contra capoeiristas nas procissões ou desfiles de bandas e contra outras práticas culturais se dirigia a desafetos pessoais e não era necessariamente resultado da extrapolação de uma medida recomendada pelos seus superiores. Até porque frequentemente esses praças agiam dessa forma em momentos de embriaguez ou enquanto tomavam parte em atividades que deveriam estar coibindo. Contudo, apontar a polícia como uma instituição associada a práticas que estaria encarregada de reprimir não significa automaticamente que em nenhum momento possa ter havido uma gestão rigorosa o suficiente para modificar as complexas relações até então mantidas pela corporação com as pessoas que viviam nos limites entre a lei e a ilegalidade (SOUSA, 2010, p. 8-9).

Enquanto os documentos aludem à capoeira após 1908, são diversas as menções a bravos antes de 1904 em situações que nada tinham de discretas, por exemplo, o fato de que nos jornais existentes da época as definições “brabo” e “capoeira” aparecem como sinônimas no contexto abordado sendo:

[...] a distinção precisa entre esses dois é uma formulação posterior e por isso não faz sentido procurar identificar, por exemplo, o que diferencia a ação do brabo Jovino dos Coelhos da do capoeira Arthur Jararaca, que poderá ser descrito simplesmente como desordeiro em uma fonte, como capoeira em outra e como brabo por Oscar Mello (SOUSA, 2010, p. 14).

O autor, que também realizou a análise dos livros das delegacias (volumes 431 até 461 e 476 até 481), do Fundo da Secretaria de Segurança Pública Estadual, além do volume 1328 que congrega relatórios anuais de 1905 até 1910 dos então Chefes de Polícia, não encontra algo específico e sistemático entre 1890 e 1920 por parte de uma repressão policial contra a capoeira, a exemplo dos cercos aos jogos proibidos da época. Ele desenvolve a reflexão de que mesmo na hipótese da intensa repressão à prática da capoeira como doutras manifestações, isso não significa uma tendência ao seu total desaparecimento.

É importante nos determos um pouco na década de 1910. Nela encontramos referências a indivíduos que cronistas e historiadores apontaram como desaparecidos das ruas do Recife após a campanha de Santos Moreira. Um deles é Antônio Padeiro, cuja morte Raimundo Arrais inclui entre os resultados da repressão, embora provocada por outro capoeirista. Curiosamente Antônio Padeiro continuaria a perseguir esse mesmo capoeirista ainda em 1919. A política também não parece ter sido abandonada pelos capoeiras após 1908, pois há quem defenda que eles

atuaram na agitada campanha em favor da eleição de Dantas Barreto para governador em oposição à oligarquia de Rosa e Silva (SOUSA, 2010, p. 11).

O autor discorre sobre a existência de reclamações contra a capoeira, publicadas em jornais da época, o que não invalida a intencionalidade do Chefe de Polícia Santos Moreira em tirar a capoeira das ruas recifenses, porém o fato é que não foram encontrados documentos atestando tal intenção por parte de Santos Moreira. Somente em 1923, no relatório anual do Chefe de Polícia, encontram-se recomendações contra a capoeira. Nesse norte, desenvolve a seguinte e provocativa reflexão:

Se os capoeiras ainda preocupavam a polícia no início da década de 1920, quem eram, afinal, os brabos dos quais tanto se falou como seus sucedâneos? Em relação a isso é importante evitarmos indagar em que medida os homens descritos nos documentos se aproximam mais ou menos das categorias que posteriormente acreditamos adequadas a eles, pois se nos preocuparmos em perseguir a identidade dos capoeiras do Recife a partir de algum referencial estático e não levarmos em consideração a forma como na documentação a prática era percebida haverá o risco de serem desconsiderados os variados significados que no período trabalhado – em diferentes momentos dele – se procurava atribuir à capoeiragem (SOUSA, 2010, p. 12-13).

Assim, compreendemos que, a partir dos anos 70, do século XX, a teia relacional da capoeira passa a ser dinamizada por outras valências num processo de longa duração, com interdependência no passado. Esta teia serviu de inspiração aos brabos e valentes de outros tempos e de outras capoeiras em transformação, dinamizadas por valências sociais, políticas, econômicas, culturais e outras que talvez possamos não as ter percebido em nossa leitura da realidade, complexa e contraditória, mas que podem vir à tona noutras produções. Tais valências estabeleceram significativas relações com a teia relacional da capoeira praticada na cidade do Recife nas últimas décadas do século XX.

Se olharmos para a cidade do Recife iremos perceber que não se trata de uma localidade isolada do mundo, mas com diversos acessos (exs.: mar, portos, rios, estradas, ruas, becos, etc..) que favorecem muitas ligações que determinam e que são determinadas pelas figurações que transitam nestes espaços sociais. Capoeira enquanto prática social, em especial no contexto de uma prática pedagógica não formal, desenvolvida por pessoas providas de intencionalidades e demandas acumuladas ao longo de teias relacionais permeadas por valências eliasianas,

dinamizadas pela complexas interdependências materializadas por pessoas que constituem as mutáveis figurações.

O processo de permanente reconstrução da capoeira da cidade do Recife é movimentado por intencionalidades que emergem das demandas do cotidiano dos que constituem a sociedade, logo, também dos capoeiras. Cada intervenção pedagógica por parte das referências da capoeira oportuniza mudanças na teia relacional em que se encontra a capoeira e é reveladora de pessoas interessantes. Assim, poderíamos dizer que a capoeira do Recife não é, pois ela segue sendo.

A exiguidade de produções sobre a capoeira da cidade recifense, somada ao salto temporal do início do século XX para meados da década de 70, do mesmo século, são motivos de celeumas sobre o desenvolvimento processual da capoeira recifense acerca do que aconteceu entre a significativa repressão existente no início do século XX e o seu ressurgimento entre as décadas de 60 e 70 do mesmo século.

Tal ressurgimento teve a ação pedagógica de alguns atores importantes como os mestres de capoeira Pirajá, Zumbi Bahia, Mulatinho, Coca-Cola, Galvão e outros. Sobreleva dizer que em alguns trabalhos escritos aparecem somente os nomes dos mestres Pirajá e Mulatinho como principais responsáveis pelo ressurgimento da capoeira local.

Vale salientar que estes mestres contribuíram, de fato, mas, negligenciar outros nomes, não menos importantes ou menos antigos, como o do Mestre Zumbi Bahia, pessoa que protagonizou e registrou na imprensa pernambucana muitas intervenções em prol da difusão da capoeira, figura um dos equívocos significativos diante das fontes disponíveis constatadas na pesquisa como veremos a seguir.

4.2 BLOG “GINGANDO COM O MESTRE PIRAJÁ”, HISTÓRIAS DA CAPOEIRA DE PERNAMBUCO: a leitura da realidade de uma referência da capoeira tida por muitos como a mais antiga de Pernambuco

Fotografia 1 – Mestre Pirajá



Fonte: Kohl (2012k)

O mestre, nascido no Recife, no bairro do Morro da Conceição, logo na abertura do seu *blog*, no item “Quem sou eu”, afirma “Sou o Mestre mais velho de Recife-PE, conhecido no Brasil e no mundo como Mestre Pirajá”. Detentor de uma importante memória para a historicidade da capoeira, assim como outros atores que contribuíram para esta pesquisa, esse ingressou na capoeira por meio do seu tio, “Luiz Naval”, que teria aprendido capoeira com alguns descendentes de negros os quais foram escravizados.

O mestre afirma ter começado a prática de uma capoeira que, naquela época, era desprovida do berimbau, tinha palmas e tambores que lembravam um batuque. A ginga era realizada com movimentos “laterais, em formas de tombos e esquivas, para frente aplicando o ataque, e para traz em fuga, os golpes conhecidos e ensinados eram tapão, rabo-de-arraia, coices, cabeçadas, rasteiras, cotoveladas, chibatas, bandas, etc”.

No *blog*, essa importante referência ou, eliasianamente falando, “valência”, afirma que, em 1966, ele foi de Recife para Salvador, local em que passou alguns meses em virtude de sua iniciação junto ao Corpo de Fuzileiros Navais, tendo a oportunidade de ampliar os seus conhecimentos da prática da capoeira junto a importantes referências locais da Capoeira Regional e da Capoeira Angola.

Em 1967, é transferido para o Rio de Janeiro e, novamente, aproveita para estabelecer ligações com capoeiras locais que estariam começando um processo de organização dos seus grupos. No Rio de Janeiro, o Mestre Pirajá articula-se com os mestres Travassos e Veludo e, juntos, criam o Grupo Pequeno Mestre, no bairro do Barreto em Niterói-RJ.

No ano de 1969, em virtude de suas férias, visita Recife, momento no qual funda o Grupo Senzala de Capoeira de Pernambuco como gesto de homenagem ao emblemático livro “Casa Grande e Senzala”, de autoria do pesquisador Gilberto de Mello Freyre. Tal grupo oportunizou ambiente para que o mestre desenvolvesse a “capoeiragem” que aprendeu com seu tio Luiz Naval na cidade do Recife.

Segundo o mestre, ampliou a capoeira que aprendera com seu tio incorporando outros golpes, elementos da Capoeira Angola (ex.: mandinga, etc.) e da Capoeira Regional (ex.: cintura desprezada, etc.), e, também, aspectos da capoeira carioca. Uma valência local articulada com outras valências como as seguintes: capoeira ensinada por negros que foram escravizados, experiência militar, difíceis condições de vida, capoeira praticada noutras localidades, dentre outras (PIRAJÁ, 2009).

Ainda em relação ao *blog*, o mestre relata que definia a maneira como ensinava a capoeira de “Anglo-Regional” ou “Capoeira Pernambucana”, conceituação que retrata bem a teia relacional vivenciada pelo mestre enquanto valência de referência da capoeira praticada em movimento na cidade do Recife-PE. Valência que, inicialmente, ensinou a capoeira, que praticava, para dezesseis amigos de sua infância (PIRAJÁ, 2009). No ano de 1972, retorna para ficar em definitivo em Recife-PE. Nos morros e altos de Casa Amarela, passa a ensinar um público com faixa etária diversificada com fins de lazer, terapêuticos e de formação social, segundo expõe no *blog*. Fins que mostram uma intencionalidade pedagógica desenvolvida em âmbito não formal.

No final do ano de 1972, voltei para Recife e aqui não havia mestre de capoeira. Eu só havia escutado falar de Mestre Bimba e Mestre Pastinha, as demais referências eram chamadas de ‘Seu’ ou ‘Senhor’, como eram os casos de Canjiquinha, Caiçara, eu e outros. Era uma referência que demonstrava respeito em relação a nossa idade. Chamavam-nos de ‘seu’ ou ‘senhor’ e não de ‘Mestre’. Quando o Mestre Bimba morreu, houve uma articulação entre os grupos de capoeira para ver tal questão sobre as graduações da capoeira e eu, que tinha o Grupo Senzala de Capoeira de Pernambuco, fui convocado. Nosso grupo foi fundado em 1969, logo, até que se prove o contrário, fomos o primeiro grupo fundado em Pernambuco. Considerando as referências que se apresentam como pioneiras no estado

de Pernambuco, posso acreditar que fomos o primeiro grupo. Até porque, se fizemos uma comparação por idade, em 1969 eu tinha 22 anos de idade, o meu amigo Mestre Mulatinho devia ter mais ou menos uns 09 anos, o Mestre Coca-Cola devia ter uns 14 anos; enfim, fica muito complexo fazermos uma comparação mesmo porque nós terminamos por magoar o ego de alguns que não entendem. Acho que cada um conta a sua história e que todos foram importantes (informação verbal)⁶⁰.

Num dos períodos carnavalescos da década de setenta, 1973 afirma o mestre, em seu *blog*, que na Escola Gigante do Samba⁶¹, a exemplo dos capoeiras de antigamente, com suas participações históricas nos momentos festivos, ele divulgava a capoeira, que difundia com a presença de uma ala de berimbaus com duplas jogando capoeira no decorrer do desfile. Outra passagem interessante disponível neste espaço virtual é:

No dia 06 de Janeiro de 1974 divulguei e iniciei um projeto de graduação no **Grupo Senzala de Capoeira-PE**, recrutando vários alunos, preparando-os nos 73 golpes diretos, condicionando o corpo para criar novos movimentos, onde seriam aqueles que posteriormente iriam dar seguimento ao que eu tinha começado, dentro dos fundamentos e ensino da minha filosofia de vida e dos fundamentos da Capoeira os quais eu havia aprendido com os mestres que mim ensinaram, filosofia esta voltada para o trabalho, honestidade e amizade. Na época iniciaram dezenas de alunos participando de aulas teóricas, práticas, cursos, exames, e apresentações de Capoeira em toda Zona Norte do Recife, divulgando a Capoeira com o seu estilo de Pernambuco (PIRAJÁ, 2009, grifo do autor).

Segundo o Mestre Pirajá, em comentário postado no dia 07 de novembro de 2009 em seu *blog*, a partir do término da década de setenta, especificamente 1978, a capoeira ganha mais fôlego no seu processo de difusão (PIRAJÁ, 2009). Período em que conhece os mestres de capoeira Zumbi Bahia e Mulatinho, via um concurso de música afro-brasileira no SESC. Mestres que tinham ido assistir ao evento e, assim, começou um bom intercâmbio, segundo afirma o mestre.

Com o apoio do Serviço Social do Comércio (Sesc), realiza-se, no dia 14 de dezembro, na Praça do Dérbi, das 9 às 21hs, a 1ª Confraternização de Capoeira, Maracatu e Frevo do Recife, com a participação das Escolas de Capoeira do Recife dos mestres Mulatinho, Bigode e Zumbi Bahia. O espetáculo será aberto com 'As Taboquinhas' do Sesi; depois vem o **Batismo de Capoeira**, com o Sesc, Sesi e LBA [...] (CONFRATERNIZAÇÃO..., 1980, p. 17, grifo do autor).

⁶⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

⁶¹ Escola de samba mais antiga do Recife. Fundada em 16/03/1942 no Alto do Céu em Água Fria. Teve como primeiro nome "Garotos do Céu". Em 1974 terá, oficialmente, o nome de Grêmio Recreativo Escola de Samba Gigante do Samba. Possui participações no exterior.

Os mais famosos mestres de capoeira participam, neste domingo, às 16 horas, no Ginásio do Sesc, em Santo Amaro, de uma roda de capoeira promovida com o objetivo de difundir a moralidade desportiva que também é considerada como arte marcial e uma atração folclórica. No domingo, 6 de abril, no mesmo local e horário, o Serviço Social do Comércio promove nova roda de capoeira com a participação, apenas, dos mestres Bigode, Coca-Cola e Lázaro. A realização de cursos de capoeira e de apresentações da modalidade desportiva visa despertar o interesse dos comerciários e seus dependentes para atividades folclóricas, segundo afirma o presidente Antenor Cavalcanti. Outrora, a capoeira era uma das maiores atrações de Recife, mas, como foi usada para a prática da violência, a Polícia interveio e os mestres da época foram deportados para a Bahia, onde hoje ela faz parte do folclore daquele Estado (SESC..., 1980b, p. 7).

Na década de 1980, como é possível constatar nas matérias acima, as tendências de capoeira são apresentadas ao público como “Escolas de Capoeira do Recife”, como opção não somente para ser contemplada, mas também praticada. Os mestres, independente de formação reconhecida ou não em instância formal, são legitimados como os responsáveis por tal processo a ser materializado na Praça do Dérbý, no Ginásio do Serviço Social do Comércio, dentre outros espaços.

Percebemos que o Serviço Social do Comércio (unidade do bairro de Santo Amaro) foi importante *lócus*, na década de 1980, para a divulgação da capoeira para à população. Com frequência era divulgada a presença dela junto a outras opções de suas programações culturais voltadas aos comerciários. Divulgação que tinha um caráter ufanista ao apresentar a capoeira como oriunda de Pernambuco, assertiva que não podemos afirmar em virtude da ausência de fontes. Falava da capoeira do Recife e sua relação com os carnavais. Abordava o contexto atual fazendo referência aos benefícios da capoeira que, noutros tempos, era usada para outras demandas.

[...] de 9 a 23 de março, na Unidade Operacional de Santo Amaro, o Sesc promoverá diariamente rodas de capoeira, às 6 horas. A promoção visa despertar nos comerciários e seus dependentes o interesse pela capoeira, manifestação folclórica de Pernambuco que há muito foi expulsa para a Bahia. O diretor regional do Sesc, Heriberto Guedes Carneiro, explica que a capoeira é uma manifestação popular dos recifenses, mas que em décadas passadas sofreu grande perseguição policial, terminando na expulsão de todos os mestres de capoeira. Agora, o Sesc desenvolve esforços no sentido de reativá-la, formando capoeiristas de maneira a preservar a tradição e torna-la numa atração folclórica (SESC..., 1980c, p. 8).

O Serviço Social do Comercio – SESC – está promovendo aos domingos em seu Ginásio de Esportes, em Santo Amaro, uma temporada de capoeira, com a participação de diversos mestres e escolas. A capoeira é considerada a única modalidade de esporte genuinamente brasileira. Teve origem em Pernambuco – província, no período da invasão holandesa, tendo como palco Recife e Olinda. Era praticada na frente de bandas de

musica e entidades carnavalescas. Pela sua agressividade, foi proibida, ocorrendo a transformação dos gestos em passos marcados, com denominações diferentes, atualmente chamados de passos de frevo. Há também autores que afirmam que a capoeira era uma forma de luta dos negros africanos, desenvolvida no Brasil como defesa contra os caçadores de escravos, e que foi muito importante durante a formação dos quilombos. Refugiada na Bahia, onde encontrou terreno fértil, a capoeira diversificou seu estilo. Hoje possui adeptos são dos mais diversos níveis sociais. Capoeira é esporte, recreação, aptidão física, defesa pessoal, relax físico-orgânico, espiritual e visual. A temporada de capoeira, promovida pelo Sesc, tem também a função de atrair a mulher para a prática desse esporte; dizem os adeptos que ela serve para afinar a cintura e eliminar a celulite. As apresentações estão sendo realizadas às 16 horas. Abertura geral foi no dia 23 de março, com a presença dos mestres Zumbi Bahia, Mulatinho, Marcondes, Bigode, Paulo Guiné, Coca-Cola e Lázaro. Amanhã vão se apresentar as escolas de capoeira dos mestres Mulatinho e Paulo Guiné; no dia 20, serão as dos mestres Marcondes e Branco Aluanda; e no dia 27, quando do encerramento, haverá batismo de capoeira do Recife, com todas as escolas que participarem da temporada, às 15 horas (SESC..., 1980a, p. 8).

O ano de 1980 foi um momento de extensa divulgação da capoeira enquanto possibilidade educacional para públicos antes inusitados (ex.: mulheres) e não incentivados pela mídia quando o assunto era a prática da capoeira. As divulgações também preparavam o público para o que prestigiariam, a programação de cada evento promovido e alguns significados era socializada para a sociedade, o que compreendemos como um mecanismo que auxiliava no controle das emoções diante do que estaria por vir, tais como os rituais da capoeira, muitas vezes desconhecidos, como o batizado – momento da entrega de primeira graduação da capoeira ao então calouro – que iam sendo brevemente contextualizados e, conseqüentemente, familiarizados nas laudas veiculadas. Evidenciava-se uma capoeira mais civilizada, benéfica e refinada para o seu ensino.

O SESC, como também o Serviço Social da Indústria (SESI), fomentaram o desenvolvimento da cultura pernambucana e figuraram importantes pontos de intercâmbios entre tendências da capoeira do Recife e de Pernambuco em geral. Os mestres eram prestigiados pelas programações culturais. A capoeira estava frequentemente presente junto ao frevo, ao maracatu, à orquestra sinfônica, orquestra popular, bandas e a outras manifestações que eram disponibilizadas e explicadas para o público, convidado a aprender estas culturas. Notória a compreensão polissêmica destas instituições que apresentavam a capoeira como modalidade esportiva, arte marcial, dança e de outras formas. No entanto, independente do sentido indicado, falava-se de escolas de capoeira com os seus

mestres, apresentava-se a capoeira enquanto possibilidade educativa que estava conquistando um público cada vez mais significativo, o que fomentava outro *status* para a capoeira com os seus praticantes.

Em incentivo à formação de novos capoeiristas, o Serviço Social do Comércio -SESC - promove amanhã mais uma roda de capoeira com os mestres Marcondes e Branco Aluanda. Da apresentação, a ser realizada às 16 horas, no Ginásio de Santo Amaro, também participarão associados do Sesc e alunos das principais escolas de capoeira do Recife. Iniciada no dia 23 de março, a I Roda de Capoeira foi dilatada em várias apresentações semanais devido ao sucesso alcançado, com os comerciários e seus dependentes revelando interesse em aprenderem a modalidade desportiva, também conhecida como uma atração folclórica. As apresentações de capoeira no Ginásio de Santo Amaro são com livre ingresso do público (SESC..., 1980d, p. 8).

O Serviço Social do Comércio promove, no próximo domingo, às 15 horas, o II Batismo de Capoeira, como parte das solenidades em homenagem à Semana do Trabalhador. A promoção tem o apoio da Secretaria do Trabalho e será realizada no Ginásio de Santo Amaro, com encerramento previsto para às 17 horas, com apresentação de uma orquestra de frevo. A programação estabelece que às 15 horas será a abertura oficial do II Batismo de Capoeira, com o hasteamento das bandeiras do Brasil, de Pernambuco e a do Sesc. Quinze minutos depois começará o desfile dos iniciantes, seguindo-se a definição do evento, entrega de cordéis, juramento, ritual do batismo, jogos dos recém-graduados com os mestres de outras escolas. Após o cumprimento da programação oficial, haverá uma roda geral de capoeira, onde alunos e mestres se exibirão para o público, de forma a incentivar a estimular a modalidade desportiva, também considerada como arte marcial e folclore regional. O Sesc tem voltado suas atenções para a preservação do folclore, objetivando manter a tradição e a valorização dos artistas populares de nossa terra. O batismo de capoeira é o ato do aluno participar, pela primeira vez, de uma roda e jogar com mestres de outras escolas (FESTA..., 1980, p. 8).

Para reviver a dança da capoeira, em Pernambuco, o Serviço Social da Indústria – Sesi – e o Serviço Social do Comércio – Sesc -, estão programando, para o dia 14 deste mês, a I Confraternização Capoeira, Frevo e Maracatu objetivando a participação social voluntária. Uma vasta programação foi elaborada, para ser comemorada a partir das 9 horas do dia 14, destacando-se a ‘grande roda da capoeira’, marcada para às 18 horas. Espera-se a participação de todos que praticam a dança como lazer. Com o hasteamento do Pavilhão Nacional, ao som da banda musical do Sesi, de Moreno, às 9 horas, será iniciado o programa. Depois, o grupo da Taboquinha (Sesi-Ibura) e a banda Moreno estarão fazendo uma apresentação em praça pública. Em seguida, haverá uma exibição das Associações de Capoeira. Depois, começará o frevo de rua, com a banda Moreno, seguindo-se toques de berimbau e apresentações de quatro estilos de capoeira. Às 12 horas, apresentação da orquestra Sinfônica juvenil do Estado e Passistas do Colégio Assis Chateaubriand. À tarde, a partir das 14 horas, novos desfiles de capoeira na praça do Dérbi. A programação será encerrada com apresentações do Grupo de Capoeira prof. Marcos Costa, Maracatu Porto Rico do Oriente, Mestre Mulatinho e Maracatu Piaba de Ouro. Depois da ‘grande rodada de capoeira’, haverá uma frevança com a orquestra Popular do Recife (SESI..., 1980, p. 15).

Reafirmamos nossa compreensão de que o SESC foi uma valência importante para dinamizar as ligações sociais da capoeira local, para a promoção da capoeira pernambucana em geral junto a sociedade. O SESC realizou importantes divulgações junto à imprensa em momentos em que o apoio era laborioso para a capoeira que estava numa fase bem incipiente com suas demandas e ligações sociais.

Neste domingo, o Serviço Social do Comércio – Sesc - estará movimentando, a partir das 16 horas, no Ginásio dos Comerciários em Santo Amaro, mais uma rodada de capoeira. Desta feita, com apresentação das escolas dos mestres Bigode, Lázaro e Coca-Cola. Paralelamente, a entidade oferece cursos de Capoeira ministrados pelo Mestre Zumbi Bahia, semanalmente, no auditório da Rua 13 de maio, abertos a todo público. [...] E à medida que vão silenciando as vozes e os berimbaus dos velhos mestres de capoeira, uma nova geração vai surgindo, com outra visão e outra mentalidade em torno da Capoeira. – Muitos são hoje na Bahia os jovens que dão continuidade ao que fez o temido Besouro Cordão de Ouro, com a diferença de que essa nova juventude, aprendeu a Capoeira como um sistema de defesa ou mesmo uma brincadeira ou uma prática esportiva, recebendo sempre os aplausos de quantos assistem sua atuação (MESTRE..., 1980, p. 1).

Na matéria supra, observamos a difusão de uma compreensão acerca de uma capoeira melhor recebida e distinguida pelo público por diferentes vieses interdependentes como o da brincadeira, o do esporte e o de uma metodologia de ensino reconhecida pela sociedade, vieses que evidenciam uma capoeira dinamizada pelo processo civilizatório com as suas demandas sociais e os seus mecanismos de controle.

Em 1980 houve a participação de Mulatinho, Bigode e Zumbi Bahia, mestres de capoeira do Recife⁶², num importante seminário realizado nos dias 06 e 07 de dezembro no Distrito Federal, com referências da capoeira de todo o Brasil e norteado por temáticas como “Novo Sistema de Graduação da Capoeira”, “Metodologia do Ensino”, “Regulamentação da Capoeira” e “Capoeira nos Cursos de Graduação de Educação Física” (SEMINÁRIOS, 1980, p. 20). Temáticas que evidenciam movimentos dinâmicos da teia relacional onde se encontra a capoeira, em que demandas sociais materializadas por todo o Brasil, incluindo as educacionais (exs.: diálogos entre diferentes áreas do conhecimento, metodologias

⁶² Embora a fonte impressa consultada não cite o Mestre Coca-Cola, em entrevista no dia 06/03/2012, ele discorre sobre o evento em questão e afirma que estava presente com os outros mestres de capoeira.

de ensino e outras) norteiam iniciativas por parte de algumas figurações da capoeira para a ampliação de discussões e demais intervenções cujo intento, basicamente, era o de qualificar aspectos referentes ao trato dos conhecimentos da capoeira. Este seminário repercutiu na cidade do Recife através de adesões e resistências as proposições, como, também, serviu de referencial para outras discussões formais ou não formais na esfera local.

[...] em 1980 Eu, Mulatinho e Zumbi-Bahia fomos à Brasília, não lembro se Bigode foi, só me lembro desses 3 mestres. Fomos participar da 5º grande roda do mestre Zulu, ele que é de Brasília. Lá estavam presentes todos os mestres do Brasil, esses mestres antigos, todos estavam lá. [...] Nesse evento foi determinado como as cordas seriam usadas na época com relação às cores, não o fato de usar uma corda, porque corda eu sempre usei, agora minha corda sempre foi branca, porque não tinha cor na época. Na volta de Brasília nós começamos a usar a corda vermelha, que era a corda de mestre, porque esses 3 mestres foram com a corda branca. E nesse evento foi determinado que a ordem seria de acordo com as sete cores do orixás [...]. Não sei se foi o Zulu quem fez essa proposta, só sei que foi na 5º grande roda, alguém fez essa proposta e foi aceita, foi um debate onde tinham uma média de mil capoeiristas. Nós ficamos no Brasília Palace Hotel por dois dias, e foi acordado que seriam essas as cores [...]. Então começamos a usar essas cores, a primeira era crua, quando fosse batizado, que era a crua comum, em cima disso a gente começou a usar as cores de corda, porque corda branca eu sempre usei e para você usar a branca tinha um detalhe, você tem que passar vinte anos com a vermelha e, então, usar a branca. O mestre de capoeira, para trocar de corda, tinha que passar vinte anos usando a corda vermelha e depois usava a branca que era a cor de Orixalá, a cor de Jesus Cristo com a cor branca, a cor da paz, a última graduação na Capoeira. Mas isso foi modificado, a federação colocou as cores da bandeira do Brasil (informação verbal)⁶³.

Desde a década de 1980 até a atualidade, é crescente o número de intercâmbios locais, estaduais, nacionais e internacionais entre capoeiras que trocam conhecimentos gestuais, musicais, históricos, ritualísticos, artesanais, dentre outros, num processo que evidencia o reconhecimento do capoeira em relação ao seu inacabamento no que concerne à sua formação enquanto referência no processo de trato com esses conhecimentos. O Mestre Pirajá (2009), através do seu *blog*, afirma que no ano de 1980 participou da realização do primeiro batismo oficial e coletivo de capoeira, mas que desde 1974, o Grupo Senzala de Pernambuco já realizava tal evento ritualístico individualmente. Podemos dizer que tal evento coletivo amplia a teia relacional da capoeira local em virtude das possibilidades de intercâmbios.

⁶³ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

Segundo o Mestre Pirajá, no início de 1975, ocorreu uma reunião no Clube das Asas na Ilha do Governador-RJ. O mestre foi convidado para tal reunião e compareceu junto com o Grupo Pequenos Mestres. Referências da capoeira, oriundas de diferentes localidades brasileiras, como Travassos, Veludo, Manoel, João Pequeno, João Grande, Acordeon, Traíra, Joel, Suassuna e outras, estiveram presentes para a discussão referente à possibilidade de adoção de um novo sistema de graduação para a capoeira. Na reunião, não se chegou a nenhum acordo. A ideia era a de criar as graduações da capoeira, substituindo a graduação dos lenços-criada pelo Mestre Bimba – por cordas baseadas nas cores da bandeira nacional, mas houve discordâncias como por parte dos representantes da Capoeira Angola, que não usam cordas, por exemplo. O mestre afirma que teve facilidade em se adaptar na graduação e na hierarquia preconizada, pois já era militar desde os 17 anos de idade quando incorporou ao corpo de fuzileiros navais. Adaptação que evidencia a teia relacional da capoeira vivida pelo mestre que se articulou a diferentes valências de controle por meio de hierarquias preconizadas pelas figurações com as quais teve relações (informação verbal)⁶⁴.

Sempre tive a facilidade de obedecer e de me fazer obedecer, a ter voz de comando. Sempre passei isso aos meus alunos da capoeira. Dizia para eles que temos que ter visão primeiro para poder jogar na roda de capoeira. Não tendo visão, a pessoa apanha, pois não se sabe sair dos golpes. É preciso ver o jogo do seu adversário e olhar no olho dele. Depois de ter visão de jogo, deve-se ter a disciplina que nos leva ao respeito hierárquico, como o Mestre Bimba ensinava (informação verbal)⁶⁵.

Em 1975, o Mestre Pirajá realizou um batismo de capoeira e implantou, em Pernambuco, a graduação com as cordas das cores da bandeira nacional. A graduação preconizada pelo mestre⁶⁶ estava organizada da seguinte forma: a primeira corda era verde; a segunda a verde e amarela; a terceira, amarela; depois, a amarela e azul, seguida pela corda azul - que era de formado -; depois vinha a

⁶⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

⁶⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

⁶⁶ Algumas figurações da capoeira adotam a graduação com as cores da bandeira do Brasil, mas com a ordem diferente da preconizada pelo mestre no que refere-se às cores. Agrupamentos como a Associação de Capoeira Axé Liberdade, Associação Capoeira Interação, Grupo de Capoeira Muzambê e outros, seguem a seguinte ordem das cordas: verde, amarela, azul, verde-amarela (1º estágio de graduado), verde-azul (2º estágio de graduado), azul-amarela (3º estágio de graduado), verde-amarela e azul (formado), verde-branca (monitor), amarela-branca (professor), azul-branca (contramestre) e branca (mestre). Sobreleva dizer que existem vários tipos de graduações na capoeira, com diferentes tempos, justificativas, cores, rituais de entrega, entres outras características.

corda trançada, que era a do trenel, a do contramestre era das cores verde, amarela e azul. Depois dessas, as cordas brancas: a branca e verde, a branca e amarela, a branca e azul e a toda branca, ou seja, vinha o primeiro, segundo e terceiro estágio para mestre que era toda branca. “Foi dessa forma que introduzi o primeiro estilo de graduação em Pernambuco e conduzi o Grupo Senzala de Pernambuco até o ano de 1978” (informação verbal)⁶⁷.

Em 1978, o Mestre Pirajá participou de um evento de músicas afro, em que foi convidado para fazer uma música. O mestre ensinava capoeira no Rotary Clube, sob direção do Dr. Romildo Gomes, na Galeria do Ritmo, Gigante do Samba e na Escola Maria da Conceição. Destarte, fez uma música junto com Edson Ferreira, que era um dos compositores da Galeria do Ritmo, e com um aluno seu chamado Heleno Louvação, o qual fazia parte do grupo de compositores da galeria. A música era uma homenagem à galeria e, segundo o mestre, era mais ou menos assim:

Assuncê diz que não joga, eu vou jogar pra assuncê ver, vai jogando a capoeira, faço o mundo estremecer, vai vai galeria, vai brincar o carnaval na roda de capoeira e no som de berimbau, e o grupo Senzala de capoeira joga de pé no chão e sacode a poeira”. A música foi um sucesso muito grande e ganhei o primeiro lugar com ela. Depois fui gravar essa música num LP, com 10 músicas afro. Gravei na antiga casa de disco Rozenblit, na Estrada dos Remédios em Recife, que hoje não existe mais. O LP acabou não saindo, não ganhamos dinheiro e ficou o dito pelo não dito. O LP deve estar num desses arquivos mortos por aí. Mas foi bom para adquirir um pouco mais de experiência (informação verbal)⁶⁸.

O Mestre Pirajá afirma que o Mestre Mulatinho contribuiu muito para as articulações iniciais da capoeira de Pernambuco, pois ele tinha mais facilidade para circular no estado em virtude de possuir um carro. Afirma que sempre que ele descobria alguém na capoeira, vinha até ele para apresentá-lo, como foram os casos dos capoeiras Paulo Guiné e o Bigode (informação verbal)⁶⁹.

Nós começamos a nos organizar. O Mulatinho era muito articulador e inteligente. Em 1979, chegou Galvão. Em dezembro de 1979, apresentei João Mulatinho aqui na festa do Morro da Conceição, como Mestre João Mulatinho, corda vermelha, e apresentei posteriormente Galvão, formado por Joel, com a corda vermelha (informação verbal)⁷⁰.

⁶⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

⁶⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

⁶⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

⁷⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

Segundo o mestre, no ano de 1981 existiam sete espaços para a prática da capoeira em Pernambuco, são elas: Grupo Senzala de Capoeira no Morro da Conceição-Recife, sob responsabilidade dele quando instrutor; Studio de Arte Física em Boa Viagem-Recife, sob a responsabilidade dos instrutores Mulatinho e Bigode; Viva Bahia no Prado com o instrutor Galvão; Grupo Cajueiro Seco de Capoeira em Prazeres-Jaboatão dos Guararapes, com o instrutor Paulo de Prazeres ou Paulo Guiné; Grupo Marco Coca-Cola de Capoeira em Casa Caiada-Olinda, com o instrutor Coca-Cola, Grupo Lázaro Africano de Capoeira em Amaro Branco-Olinda, com o instrutor Lázaro, A.A.A.C.M⁷¹ no Centro do Recife, com os instrutores Zumbi Bahia e Mulatinho. Neste último espaço, segundo o mestre, reuniam-se para diálogos e jogos de capoeira no período da tarde. Algumas das referências nomeadas pelo Mestre Pirajá, na década de 1980, já ocupavam as laudas dos jornais com as suas intervenções para a difusão da capoeira, eram laudas que discorriam sobre a capoeira enquanto opção para o lazer (informação verbal)⁷².

O tombadilho, simpático barzinho da Avenida Boa Viagem, entrando numa jogada diferente: vai promover, mensalmente, desfile de moda. O primeiro deles acontece hoje, a partir das cinco da tarde, com apresentação da coleção da Maneca. Será um desfile completamente original, inclusive com o lançamento de uma nova equipe de manequins, teremos, também, uma apresentação de capoeira, com o mestre Mulatinho (DESFILÉ, 1980, p. 3).

Haverá uma programação paralela de lazer, que inclui: Roda de Capoeira com o Mestre Lázaro e show musical de Lepê, no sábado; danças negras com Zumbi Bahia e Balé Primitivo de Arte Negra do Recife, no domingo (PSICANALISTA..., 1981, p. 11).

O Grupo Afoxé, comandado pelo mestre Coca-Cola, vai jogar capoeira regional e de Angola, hoje a noite, em Olinda. O show, considerado de bom nível pelos experts do folclore, está despertando o interesse da juventude olindense pela dança. A exibição acontecerá a partir das 22 horas, no Matafome – Rua Manoel Borba, 474, atrás da Praça do Jacaré. O Grupo Som e Arte também se apresentará, sob o comando do empresário Nivaldo Lemos. Novas composições, tipicamente nordestinas, são os destaques do conjunto, que já começa a receber convites para apresentação no Sul do País. A capoeira será jogada no som do birimbau. São dez capoeiristas treinados por mestre Coca-Cola, que pediu ao prefeito Germano Coelho um local para implantar sua academia. E os rapazes olindenses estão impondo a moda da capoeira. A capoeira da Angola é jogada praticamente no chão. É a arte-de-demonstração, enquanto a capoeira regional é de ataque e defesa, sendo uma dança objetiva e viril, apesar da maleabilidade dos integrantes do grupo (CAPOEIRA..., 1981, p. 7).

O II Feirão do Recife será aberto hoje, às 18 horas, no Parque de Exposição Professor Antonio Coelho no Cordeiro, com a presença do prefeito Gustavo Krause. O Feirão é promovido pela LAR (Legião Assistencial do Recife) com

⁷¹ Perguntamos ao mestre o significado da sigla em questão, mas o mestre relatou que não lembrava.

⁷² Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

o apoio da Prefeitura da Cidade do Recife, reunindo as feirinhas de todas as localidades do Município.[...] No ultimo dia do Feirão, domingo, será a seguinte ordem de apresentação: 18 horas, Zumbi Bahia e sua capoeira; 20 horas, Forró da Pesada; 22 horas, Terral, e à meia-noite, Roberto Franja e Pedro Clóvis. Para os espetáculos teatrais serão cobrados preços populares e os shows gratuitos em tabladros armados ao ar livre (INSTALADO..., 1981, p. 10).

Outra referência que o Mestre Pirajá (2009) faz ao início da década de 1980, precisamente no mês de agosto de 1981, é em relação à influência do sistema de graduações importado, enquanto valência oriunda da discussão que ocorreu em Brasília-DF, para o contexto local em reunião com as lideranças da época, no sentido de modificar as graduações existentes para a coloração dos Orixás da Umbanda, ficando a proposta assim delineada: Azul (Iemanjá), Marron (Xangô), Verde (Oxossi), Amarelo (Oxum), Roxo (Iansã) e Vermelho (Ogum).

O Mestre Pirajá (2009) expõe a existência de uma plena concordância entre as lideranças, cujos instrutores passaram a usar a corda vermelha e os graduados a marrom. Tal mudança mexeu com a teia relacional da capoeira, provocando a cisão no contexto local entre aqueles que aderiram à mudança e aqueles que não aderiram.

[...] aqueles que ainda era alunos e jogavam até bem a capoeira se achavam já prontos a ser professores, o que Eu, João Mulatinho, Zumbi Bahia e Galvão não concordava, pois ainda lhes faltava muitos fundamento sobre a capoeira Angola e a capoeira Regional (PIRAJÁ, 2009).

Segundo o mestre, em 1986 já existiam muitas referências com cordas vermelhas no Brasil e, aqui em Pernambuco, tal graduação tinha a possibilidade de legitimação pelo Departamento Especial de Capoeira da Federação Pernambucana de Pugilismo, ligada à Confederação Brasileira de Pugilismo (PIRAJÁ, 2009). Ele discorre sobre um evento realizado no dia 10 de maio de 1987, na sede da Escola de Samba Galeria do Ritmo, com término na Escola Maria da Conceição no Largo D. Luiz. Evento com intuito de examinar, perante a comunidade da capoeira, discípulos do Grupo Senzala de Capoeira de Pernambuco sob sua responsabilidade. Neste evento, os mestres com a graduação de corda vermelha presentes eram: Galvão, Marcos Coca-Cola, Mulatinho, Paulo Guiné e Zumbi Bahia. Na data em questão, cinco receberam o título de “Mestre Instrutor”, foram eles: Barrão, Cancão, Duvalle,

Espinhela e Todo-Duro⁷³. O Mestre termina o relato de tal momento, dizendo que em 1997 formou outra referência corda vermelha, o Mestre Cal (PIRAJÁ, 2009).

De minha parte, aqui no Morro da Conceição, convoquei todos os mestres na época, Galvão, João Mulatinho e Zumbi para, junto comigo, formar os meus alunos mestres, mas fiz uma coisa que na época eles não fizeram, usei a presença e a avaliação deles, não só a minha vontade, porque eu poderia chegar e dar corda de mestre a quem quisesse e pronto, está dado. Fui eu que dei, é meu aluno e acabou, mas não, fiz questão de que eles viessem com os seus alunos para trocar com os meus alunos. Galvão com os seus, Zumbi com os dele. Eu estagiei um ano com os meus alunos para pegar a corda vermelha, eram eles Todo Duro, Espinhela, Cancão, Barrão e Duvalle. Eles passaram um ano comigo, aprendendo os fundamentos da capoeira, aprendendo os toques de capoeira, todos os toques e, no início de oitenta e sete, mais ou menos em março, mandei um convite para João Mulatinho, para Zumbi e para Galvão, e eles compareceram à minha academia. Fiz o exame aqui na Academia de Nossa Senhora da Conceição, na Rua Dois de Fevereiro em Casa Amarela e eles compareceram. Fizemos o exame de todos os meus alunos e todos foram aprovados, não só na parte teórica como na prática. Prática que como se dizia antigamente, era na troca 'de pau e porrada', de muita 'porrada' mesmo. Meus alunos mostraram a eficiência que era jogada a capoeira dentro do grupo Senzala e foram aprovados. Em 10 de maio de 1987, na Galeria do Ritmo, nós fizemos a nossa festa muito bonita, muita comida, muita bebida e a formatura com a entrega das cordas vermelhas deles, e a presença de todos os mestres e de toda a comunidade capoeirista já existente aqui em Recife. Hoje eu os tenho como meus cinco discípulos, principalmente o Barrão, que mais se desenvolveu, o que na época eu não esperava. Cancão também fez um trabalho extraordinário, assim como Duvalle. O Todo-duro abandonou a capoeira, mas antes chegou aqui à minha casa e falou: 'Mestre eu vou lutar boxe, vou ser campeão mundial de boxe, porque eu gosto de dar porrada, e a capoeira está seguindo um rumo muito acadêmico e disso eu não gosto, eu gosto de ver o cara tremer e cair, dar um murro e ele estraçalhar no chão' (informação verbal)⁷⁴.

O Mestre Pirajá afirma que, inicialmente, foi uma luta muito intensa para articular a capoeira no estado de Pernambuco. Ele, Mulatinho, Galvão e Zumbi Bahia, cada um à sua maneira, tiveram contribuições muito importantes neste processo que objetivava a unificação da capoeira (informação verbal)⁷⁵. No entanto o mestre, em seu depoimento, revela a existência de tensões, controles e emoções numa capoeira que, segundo ele:

⁷³ O pugilista pernambucano Luciano Torres, conhecido na capoeira como Mestre Todo - Duro, passou um tempo significativo afastado da capoeira, mas no ano de 2012, o Mestre Peu iniciou um trabalho de incentivo junto ao mestre e, no dia 29/09/2012, na Praça do Diário – Recife - entregou um diploma de mestre de capoeira, com o aval de algumas referências da capoeira de Pernambuco, objetivando reafirmar o valor do Mestre Todo - Duro e de fazer com que retome as suas intervenções junto ao contexto da capoeira.

⁷⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

⁷⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

[...] jamais irá se unificar, ela não tem como se unificar, ela é tribal. Por mais formadora, cidadã, educadora que ela seja, tem um lado tribal, porque ela é afro-descendente. É conforme na África, você chega a alguns países da África, onde existe cinquenta, sessenta tribos com dialetos diferentes brigando entre si. Nós herdamos isso no sangue de negro que temos, herdamos isso também, temos raiva, revanchismo, uma série de sentimentos. Hoje procuramos dominar esses sentimentos maus, não os levando justamente para roda da capoeira (informação verbal)⁷⁶.

No depoimento supra, temos o entendimento de que o ator da pesquisa apresenta uma educação para o controle das emoções dentro do contexto da capoeira com o seu acúmulo histórico. O Mestre Pirajá, assim como outros nomes presentes ou não nestas laudas, teve um papel de fundamental importância para o movimento da teia relacional da capoeira pernambucana, formando novos quadros cujos trabalhos são hoje desenvolvidos com inúmeras perspectivas e em diferentes lugares do globo terrestre. Ele mostra-nos sua visão sobre a prática da capoeira, revela adesão ao controle do jogo de uma capoeira desprovida de violência, e afirma:

[...] não importa o estilo, se Angola ou Regional, o importante é que a praticamos de forma correta, sem violência e mau dizeres, pôs automaticamente Deus nos abençoa, deixe que falem de você, seja de bem ou de mau, que futuramente quem escutou um dia vai ter a realidade dos ditos, não se preocupe pois estarás vivo na memória de quem fala e de quem escuta, 'Deixe a Baleia Cortar o Mar e Ver prá que lado vai as ondas' (PIRAJÁ, 2009).

Eis uma das muitas lições de uma importante referência da capoeira que viveu e ainda vive muitas histórias de capoeiras desenvolvidas via processos civilizatórios, dinamizando valências de uma teia relacional cujas valências seguem revelando o controle das emoções. Desvendando uma capoeira refinada, com menos violência física ou moral, uma capoeira eliasianamente “ritmada” pelos bons costumes da sociedade em que acontece.

Com Santos (2012), ficamos sabendo que, a exemplo de muitos capoeiras da atualidade, o grupo que se iniciava no término da década de 70, em Jaboatão dos Guararapes, não tinha dificuldades financeiras, o que fez com que muitos parassem no decorrer de anos difíceis para a condição social dos praticantes. Em 1977, Carlos Monteiro Del Vecchio, por razão de conversão religiosa, e Alexandre Vieira da Cunha, por razão profissional (venda de livros da Editora Abril Cultural), param suas

⁷⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

relações com a capoeira, mas alguns praticantes da cidade do Jaboatão dos Guararapes continuam e passam a ter as importantes contribuições do Mestre Mulatinho.

Santos (2012), a exemplo doutras referências locais, destaca a importância dos encontros promovidos no final da década de 70 e início de 80, junto ao Serviço Social do Comércio de Santo Amaro-Recife para o desenvolvimento da capoeira de Pernambuco, em que cita a relevância dos mestres de capoeira Zumbi Bahia e Mulatinho para um caminho de maior visibilidade e reconhecimento da capoeira, além de importantes referências formadas sob suas orientações. Santos (2012) destaca o Aliado Futebol Clube como primeira academia de capoeira da cidade do Jaboatão dos Guararapes, em 1979, sob orientação do Mestre Mulatinho e com intercâmbios com outros estados como Fortaleza (79, 80, 81 e 82), Bahia (81) e Rio de Janeiro (82), além de intercâmbios com referências de cidades circunvizinhas como Recife, em 1979, junto ao trabalho do Mestre Zumbi Bahia na Academia Boi Castanho em Casa Forte; em 1980, na Academia do Mestre Pirajá em Casa Amarela e no Mestre Bigode; em 1981 na Academia Raízes de Capoeira do Mestre Galvão no Prado e na cidade de Olinda, em 1980, na Academia do Mestre Lázaro e do Mestre Coca-Cola.

A educação não formal é adquirida através de experiências compartilhadas em espaços coletivos. Ela não é espontânea, mas (re)construída por atores providos de intencionalidades processadas na convivência cotidiana. Nesse norte relacional, a outra pessoa, com quem desenvolvemos processos integrativos e/ou interativos, ganha fundamental importância. Num jogo de capoeira, é necessária a outra pessoa para desenvolver o conhecido jogo de perguntas e respostas. Desse modo, pode-se afirmar que não existe um jogo solitário, tampouco existe mestre de capoeira sem discípulo, como também, o seu contrário.

Tradições da capoeira da cidade do Recife seguiram renovando-se processualmente, o que evidencia uma capoeira sensível e inteligível, interdependente da dinâmica da teia relacional com suas demandas, o que a tornou imprevisível, mesmo havendo projetos para o seu desenvolvimento. A capoeira do Recife revela um *habitus* agregador e produtor de conhecimentos repassados por suas referências em diferentes vieses, tais como o gestual, o ritualístico, o musical, o artesanal e outros, acumulados historicamente.

Não podemos pensar a capoeira como algo externo ao indivíduo. Sem uma diversidade de pessoas não existe o jogo da capoeira. A capoeira da cidade do Recife é protagonizada por grupos interdependentes de capoeiras organizados de maneira coletiva e não individual. Mudanças mais lentas ou rápidas na capoeira são semelhantes às dinâmicas de mudanças da sociedade, pois nenhuma capoeira é plenamente autônomo, mesmo as suas singularidades possuem relações intercambiáveis com as figurações sociais que participa com suas forças.

4.3 A FEDERAÇÃO PERNAMBUCANA DE CAPOEIRA: tensões na teia relacional da capoeira, a valência da esportivização

Entre os anos 70 e 80 do século XX, é possível constatar uma dinâmica de reestruturação da teia relacional da capoeira de Pernambuco. Nomes como os dos mestres Pirajá, Mulatinho, Zumbi Bahia, Galvão, dentre outros não menos importantes, serão bastante significativos nesta dinâmica. No entanto, neste tópico nos ateremos a algumas das influências do Mestre Mulatinho e da Federação Pernambucana de Capoeira presidida por ele.

No *site* intitulado “Capoeira Pernambuco”, apoiado pelo projeto “Capoeira Viva”, promovido pelo Ministério da Cultura em parceria com a Petrobras e a Fundação Gregório de Mattos, temos a versão de que, no início da década de 70, em meandros de 1973, capoeiras das cidades do Recife, Olinda e Jaboatão dos Guararapes encontraram-se no Clube Português em Recife-PE, e passaram a estabelecer relações uns com os outros (CAPOEIRA..., 2011).

O *site* elenca como capoeiras de Pernambuco, conhecidos na década de 1970, os seguintes nomes: Antônio Cândido Valença “Cândido” (Recife), Luiz Augusto Carvalho Carmo (Olinda), Marco Coca-Cola (Olinda), João Ferreira Mulatinho (Jaboatão dos Guararapes) e Luciano Medeiros Xavier Bion “Titela” (Jaboatão dos Guararapes) (CAPOEIRA..., 2011). Sobreleva dizer que o destaque dado pelo *site* em relação aos nomes supracitados, figura uma leitura da realidade por parte da Federação Pernambucana da Capoeira, presidida pelo Mestre Mulatinho, logo, para além das referências em questão, de fato importantes para o desenvolvimento da capoeira de Pernambuco, compreendemos que outras referências não menos importantes possam compor outras leituras da realidade neste nível.

No ano de 1979, momento em que alguns atribuem como o ano da “oficialização” da capoeira, em virtude de sua ligação com a entidade esportiva da federação de pugilismo, o mesmo *site* destaca a descoberta doutros nomes não menos importantes como Adalberto Conceição da Silva “Zumbi Bahia” (Recife), Antonio Bigode (Recife), Marcondes Ferreira Pirajá (Recife), Lázaro Cruz “Lázaro Africano” (Olinda) e Paulo Ferreira Guiné (Jaboatão dos Guararapes). Afirma que foi neste ano que Alfredo Fernandes Siciliani, então presidente da Federação Pernambucana de Pugilismo, contribui, junto com o Mestre Mulatinho, para a criação do Departamento Especial de Capoeira.

Tal advento, como outros não menos expressivos, oportunizou espaços para ritos de graduações, competições, intercâmbios (locais, regionais e nacionais), lançamento de produções sobre a capoeira, dentre outras ações, essenciais para a dinâmica da teia relacional da capoeira da cidade do Recife e de Pernambuco em geral. Favoreceu em 1979, um intercâmbio com o Ceará, quando o Mestre Mulatinho partiu, junto com alguns dos seus discípulos, para o evento do Mestre Squisito em Fortaleza. Posteriormente, em 1980, o mestre, com outras referências da capoeira de Pernambuco, migrou para intercâmbio em Brasília e, a partir daí, seguiram-se ligações dinâmicas estabelecidas no contexto local e nacional (CAPOEIRA..., 2011).

A turma participou de uns encontros lá em Brasília, mas não fui. Lá em Brasília, o Mestre Zulu apresentou outro sistema de graduação o qual nós adotamos, assim surgiu a oportunidade e nós descobrimos que havia nas federações de pugilismo um departamento especial de capoeira. Reunimo-nos, eu, João Mulatinho, Coca-Cola e Bigode, escolhemos João Mulatinho para ser o nosso representante legal na Federação, porque ele que tinha mais estudo, tinha mais acesso e mais tempo. Eu sempre trabalhei, sou metalúrgico, fui reformado muito cedo, tive que sustentar minha família, criar meus filhos, trabalhava muito, viajava para as usinas, por isso ele assumiu e foi o primeiro Diretor do Departamento Especial de Capoeira da Federação Pernambucana. Nessa época, isso já em 1982, ele conseguiu o título de instrutor corda vermelha, que era mestre, e nós passamos a ser mestre mais pela força do povo, porque o povo sempre me conheceu como mestre, mas na verdade, foi nos dado o direito de ser os primeiros instrutores corda vermelha. Eram João Mulatinho, Zumbi Bahia, Galvão e eu os primeiros quatro cordas vermelhas. Nessa época, passamos a ter autoridade, de só nós quatro podermos formar os outros mestres, os outros cordas vermelhas e assim foi feito (informação verbal).⁷⁷

A capoeira ficou ligada à Federação Pernambucana de Pugilismo durante duas décadas (1979-1999), quando em 1999 foi fundada Federação Pernambucana

⁷⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

de Capoeira presidida, da sua fundação até a atualidade, pelo Mestre Mulatinho. Na federação ocorreu uma série de eventos importantes como campeonatos, graduações, discussões, dentre outros que contribuíram, juntamente com entidades não ligadas a ela⁷⁸, para a difusão da capoeira no estado de Pernambuco (CAPOEIRA..., 2011).

Cavalcanti (2008) afirma que João Ferreira Mulatinho, o Mestre Mulatinho, visita a cidade do Recife durante as férias de suas obrigações cotidianas no Rio de Janeiro⁷⁹, dialoga com algumas pessoas e repassa os seus conhecimentos sobre a capoeira metodizada, que aprendeu no contexto carioca com o Grupo Senzala, e elas, posteriormente, tornam-se referências da capoeira pernambucana.

O Mestre Mulatinho retorna em definitivo ao Recife no ano de 1979 e, desde então, figura valência constante na historicidade da capoeira de Pernambuco. Tem atuação no apadrinhamento de alguns agrupamentos e no processo de integração da capoeira local ao processo de esportivização, via a Federação Pernambucana de Capoeira, a qual preside desde a sua fundação em 1999. Cavalcanti (2008) afirma que o Mestre Mulatinho possui a influência do que chama de “estilo regional-senzala⁸⁰” e, eficientemente, implanta tal estilo em *lócus* pernambucano. No mesmo *site*, também relata que:

O Mulatinho é como muitos desta época, moldado em um ambiente burguês, onde o lema da classe média é não pensar e seguir as regras estabelecidas no sistema e nunca confronta-las. Sua idéia se aproxima muito da do Sinhozinho; uma mentalidade voltada para o desporto, ele, como Sinhozinho, ensinou capoeira, boxe e luta Livre a seus alunos. No Boxe, produziu um destacado lutador; o Todo Duro. Foi um defensor ferrenho da organização da capoeira dentro de uma estrutura de federação desportiva. E foi o que se estruturou em Pernambuco e prematuramente sedimentou-se (CAVALCANTI, 2008).

⁷⁸ Em Pernambuco existem relevantes figurações ligadas à federação, mas, grande parte não possui ligação com ela. Destes que não possuem ligação, alguns frequentam os eventos promovidos por ela sem o intento de filiação, mas reconhecem a importância de tais movimentos, mesmo que possuam algumas restrições. Grande parte dos capoeiras que não frequentam possuem críticas a entidade como a discordância do processo de esportivização da capoeira preconizada pelas federações e pela confederação, da formalização das graduações somente a partir da federação, da não alternância da presidência, dentre outras comuns a entidades desse viés.

⁷⁹ O Mestre Mulatinho é Pernambucano e foi, junto com os seus familiares, para o Rio de Janeiro em 1970 em virtude de compromisso trabalhista do seu pai.

⁸⁰ Segundo os praticantes desta corrente, seria um estilo de capoeira influenciado pela Capoeira Regional criada pelo Mestre Bimba, mas com algumas mudanças implantadas pelos integrantes do Grupo Senzala do Rio de Janeiro.

Observemos que na assertiva acima, o Mestre Mulatinho é colocado em ligação as valências esportivas, burguesa, racional, da capoeira conhecida como “regional-senzala”, em meio a outras de uma teia relacional, na qual o Mulatinho possui significativa importância como valência em ligação com outras valências locais. Sobre a referência de Cavalcanti (2008) ao Sinhozinho, podemos dizer que Agenor Sampaio, conhecido como Sinhozinho, nasceu no ano de 1891 e era oriundo de classe social mais abastada.

Segundo Lopes (2005), Sinhozinho teria aprendido capoeira na cidade do Rio de Janeiro, possuía um alunado oriundo da classe média, dominava outras lutas como o boxe e a luta greco-romana. Acreditando que a capoeira não respondia as necessidades de uma luta mais completa, resolve inserir alguns golpes doutras lutas pelo viés de um treinamento esportivo de sua época e desprovido da rica musicalidade da capoeira. No clube em que ministrava as aulas, a capoeira era acompanhada por práticas como o boxe, musculação, ginástica e outras com características do pugilismo. Interessante observarmos que a capoeira, voltada para uma luta desprovida do intento de matar, figurava um *habitus* característico do contexto da época, logo, materializava-se de maneira semelhante noutros locais através de atores ligados a prática da capoeira.

Criado em agosto de 1979, quando João Ferreira Mulatinho voltou a morar no Recife, o Grupo Malei (irradiação que brota do mato, em nagô) surgiu para incentivar a Capoeira, esta dança-esporte marcial. Mulatinho trouxe de Brasília o sistema de organização, graduação, indumentária, enfim, todo o ritual que deve ser praticado nessa luta, que no Recife já existia, mas que era praticada de uma forma intuitiva. Antes da criação do grupo Malei e de outros na Capital, os capoeiristas não passavam do número de vinte. Hoje, são mais de três mil. ‘Comecei meu trabalho com os capoeiristas que já existiam aqui, como os de Prazeres, e ensinei-lhes toda a seqüência dessa luta, que hoje também é um esporte e uma cultura popular’ – conta Mulatinho, lembrando o princípio de tudo em 79, praia de Piedade; só no ano seguinte que o grupo Malei transferiu-se para a Associação dos Antigos Alunos do Colégio Marista. E foi com estes primeiros alunos que Mulatinho introduziu, no Recife, as verdadeiras técnicas da Capoeira, tais como a indumentária, o sistema de graduação (sistema hierárquico da Capoeira, onde os cordéis amarrados á cintura possuem sete cores diferentes, formando as sete linhas da Umbanda, correlacionadas as sete fases sociais do negro, desde o dia em que ele chegou aqui, até os dias atuais). Com estes primeiros alunos formados, foi possível difundir mais facilmente a Capoeira, em Pernambuco, com rodas de rua, apresentação em televisão, teatro e também criando novos grupos de Capoeira. Hoje, o Grupo Malei está ampliado com uma média de oitocentos capoeiristas, desde os iniciados, graduados e muitos que ainda estão iniciando. ‘Hoje em dia – ressalta Mulatinho – a Capoeira é um esporte, uma arte, onde se canta, se toca, se expressa corporalmente e se luta’. Como esporte e luta a Capoeira é regida por seus órgãos competentes. No Brasil a Confederação Brasileira

de Pugilismo e, nos Estados, através das Federações de Pugilismo, que intensificam as competições. No Recife, elas são realizadas no Ginásio do SESC, e são controladas por regulamentos próprios. No tocante à luta, são enfatizadas as rodas de rua, que têm características próprias, podendo ser usados todos os artifícios da Capoeira, desde os dedos nos olhos até os golpes fatais. 'Uma outra modalidade da Capoeira, explica Mulatinho – é a de Salão, isto é, as praticadas nas Academias onde o capoeirista prima por coreografia, pela estilização. É aí onde o capoeirista expressa todo o potencial visual-artístico da Capoeira'. [...] No Rio de Janeiro, foi formado o grupo Senzala, com alunos do mestre Bimba, Humberto Jobim, Mestre Mosquito, aluno de Bimba, foi quem ensinou Capoeira a Mulatinho. 'Aprendi no Rio em 1970, com 10 anos, e foi batizado por mestre Dentinho, preto angoleiro, da capoeira primitiva. No final de 1977, fui graduado com o cordel vermelho, tornando-me instrutor. Em 1984, pretendo adquirir a graduação com o cordel vermelho e branco, tornando-me contra-mestre de Capoeira. Depois dele, só em 1991, com o cordel branco, de Mestre. O último' (OLIVEIRA, 1982a, p. 1).

A extensa matéria oportuniza um importante panorama da capoeira da época, nela o mestre entrevistado fala de uma capoeira de rua, em espaço aberto e com menos controle em relação aos golpes deferidos durante a sua manifestação, e também relata a existência de uma capoeira mais controlada, refinada, coreografada e estilizada no espaço fechado das chamadas academias. Compreendemos que ambas as possibilidades figuram valências abertas, com suas ligações estabelecidas para responderem a diferentes demandas por parte de públicos expectadores e/ou praticantes.

No tocante ao sistema de graduação trazido pelo Mestre Mulatinho, a partir do intercâmbio realizado no Distrito Federal, afirma o mestre, na matéria em questão, que este era inspirado nas cores da Umbanda e faziam alusão às fases pelas quais as etnias negras passaram no Brasil, eram sete e eram organizadas da seguinte maneira: a primeira graduação é o cordel da cor azul, inspirado em Iemanjá e representa a fase social do negro cativo e sua chegada ao território brasileiro; a segunda graduação, marrom, inspirada em Xangô e representa a fase social do negro que foi escravizado; a terceira, verde, inspirada em Oxossi e representa o negro no Quilombo dos Palmares; a quarta amarela, era Oxum e representa o negro capitão da areia e na delinquência; a quinta, roxa, inspirada em Iansã e remete ao negro sexagenário; a sexta, vermelha, inspirada em Ogum e remete ao negro liberto; depois tínhamos a vermelha e branca e, finalmente, a branca. Segundo o mestre, da iniciação até a graduação de cor amarela, o capoeira devia passar o tempo de um ano em cada cordel. Ao receber o cordel da cor roxa, ele passa a ser monitor de

capoeira e deve passar dois anos, depois passaria sete anos na cor vermelha e mais sete na cor branca (MULATINHO apud OLIVEIRA, 1982a).

Afirmou que a idade mínima para a graduação de cordel vermelho seria de 18 anos e que 21 anos de prática seria o tempo para ter todas as graduações de capoeira. Acrescentou que no estado pernambucano não existia um Mestre de Capoeira, pois eram poucos no Brasil e que a maioria seria contramestre ou instrutor. Entendemos que tal sistema de graduação figura um mecanismo de controle e refinamento do processo de educação dos capoeiras ao longo do seu desenvolvimento e evidencia relações entre os processos educativos não formal (exs.: Capoeira, Umbanda e outros) e formal (exs.: sistema de graduação, critérios padronizados e normativos e outros) (MULATINHO apud OLIVEIRA, 1982a).

Na mesma matéria, o Mestre fala um pouco de sua trajetória afirmando que:

Aprendi no Rio em 1970, com 10 anos, e foi batizado por mestre Dentinho, preto angoleiro, da capoeira primitiva. No final de 1977, fui graduado com o cordel vermelho, tornando-me instrutor. Em 1984, pretendo adquirir a graduação com o cordel vermelho e branco, tornando-me contra-mestre de Capoeira. Depois dele, só em 1991, com o cordel branco, de Mestre. O último (MULATINHO apud OLIVEIRA, 1982a, p. 1).

Na continuação da matéria supra, a jornalista discorre, com as relevantes contribuições do Mestre Mulatinho, sobre um pouco do contexto atual da capoeira de Pernambuco, no qual o mestre cita que, naquele ano (1982), foram realizados dois seminários (o 1º em abril e o 2º em agosto) entre as regiões norte e nordeste, uma disputa intitulada de “Taça Mestre Mosquito de Capoeira” e a “Copa Leonina de Capoeira” (MULATINHO apud OLIVEIRA, 1982a). Nas disputas citadas, o mestre mostra que Pernambuco teve êxito significativo, pois na taça PE conquistou os três primeiros lugares e, na copa, venceu a Bahia por um placar de 5 contra 3. No que se refere à existência de uma capoeira local antes do Mestre Mulatinho com suas intervenções, a matéria cita alguns nomes importantes afirmando que:

De 1936 até a década de sessenta, a Capoeira foi totalmente extinta em Pernambuco. Pequenos grupos, só a partir de 1968, começaram a revivê-la, mas com aspecto puramente de cultura popular. Desta fase, Cândido, Luiz de Oliveira, Luciano Titela e Marcos Coca destacaram-se como capoeiristas. Esse pessoal continuou muito timidamente, até que em 1979, Mulatinho chegou junto a outros como Zumbi Bahia e Galvão. ‘Por causa da repressão policial em Pernambuco, na segunda metade da década de 30, a Capoeira teve maior desenvolvimento na Bahia, que já em 1930 possuía a primeira Academia de Capoeira, no Brasil, com Manoel dos Reis Machado,

[...]. Essa academia foi freqüentada por universitários e por gente que se preocupava com a cultura popular. E foram esses alunos que desenvolveram a Capoeira no teatro e em grupos folclóricos, transformando-a em arte, estilizando-a, dando-lhe coreografia e um rico valor plástico. 'Eles faziam apresentações em todo o Brasil, e em muitos lugares as pessoas pediam alguns capoeiristas ficassem, para difundir a Capoeira nas escolas. Assim, a Capoeira chegou ao Rio de Janeiro, São Paulo, Maranhão, Rio Grande do Sul e Brasília, por exemplo' (MULATINHO apud OLIVEIRA, 1982a, p. 1).

O trecho em questão revela-nos um processo de controle quando discorre sobre a repressão policial que extinguiu a capoeira pernambucana e o posterior surgimento de uma capoeira que foi sendo educada e refinada para se relacionar noutros cenários sociais após a sua repressão, como nos teatros brasileiros, por exemplo. Refinamento oriundo de valências históricas interdependentes que contribuíram para a implantação e aceitação social da capoeira noutras localidades brasileiras.

Em relação ao processo de esportivização da capoeira em território pernambucano, o Mestre Mulatinho foi quem exerceu forte influência e controle por meio de sua adesão ao processo de organização esportiva da capoeira, em que se liga à Federação Pernambucana de Pugilismo e passa a preconizar determinados procedimentos que são seguidos por diversos agrupamentos, os quais o tinham e/ou têm como referência.

Relevante acrescentar que no estado de Pernambuco existem duas federações. A presidida pelo Mestre Mulatinho é a mais antiga. Sobre a outra federação, intitulada Federação Pernambucana Cultural e Desportiva da Capoeira, o Mestre Grillo conta-nos que durante um evento do Mestre Puma, em Aracajú-SE, tomou conhecimento de que neste local existia uma federação, logo, ficou motivado a construir uma em Pernambuco.

Nesse norte, fez contato com a Confederação Brasileira de Capoeira, na época presidida pelo Mestre Sérgio, com quem desenvolveu uma ótima relação. Assim, o Mestre Grillo passou a juntar papéis e a procurar algumas referências da capoeira de Pernambuco, no sentido de convencê-las sobre os seus benefícios. Ele foi o primeiro presidente, de fato, mas não de direito, pois ela não estava registrada oficialmente, embora tenha promovido uma série de intervenções como debates, troca de graduações para o padrão preconizado pela confederação, rodas de

capoeira e outros iniciados no término da década de 90 (informação verbal)⁸¹. A Federação Pernambucana Cultural e Desportiva da Capoeira foi legalmente instituída no dia 21 de maio de 2003, pelo Mestre de Capoeira Jáder Felix da Costa.

Éramos ligados à Federação de Pugilismo e eu consegui esse novo movimento com muito suor e muito dinheiro do próprio bolso. Acho que a capoeira é o futuro do Brasil. Acredito na capoeira como na religião e nos meus ideais. Por isso entrei de cabeça nisso e tive muita resistência, mas as pessoas que ofereceram resistência, acredito que foi pelo fato de não terem abertura para ver o que eu queria com a proposta da federação. As pessoas pensam que quem está à frente da federação é alguém rico, quando se trata apenas de alguém que faz o papel político, o elo de ligação entre as pessoas. A federação foi de grande valia, embora hoje esteja apagada em virtude, talvez, de alguns políticos pessoais. Cada um vai aonde quer. A capoeira é 'livre', mas ela não tem essa liberdade que a gente acha que ela tem, as pessoas, por não estarem ligadas à federação, acreditam que são livres, mas elas estão sujeitas às regras, logo, elas e a capoeira não são livres como pensam. Tem quem diga que ela é livre para justificar atos ilícitos dentro da capoeira. Ela é livre noutro sentido, ou seja, no de explorá-la em qualquer lugar do mundo, mas lembro que sempre terão regras. Participei da iniciação da federação pernambucana, da federação internacional, dessa corda quebrada com a cor cinza junto às cores da bandeira do Brasil, hoje usada, e que discuti com o Sérgio e o Puma (informação verbal)⁸².

De forma similar ao que ocorreu noutras doutrinas brasileiras dinamizadas pelas federações e pela confederação, a esportivização da capoeira, em Pernambuco, irá acarretar em um intenso movimento de cisão na capoeira, em que, de um lado temos os agrupamentos filiados e, do outro, os agrupamentos independentes dos trâmites normativos preconizados pelas entidades esportivas.

Um dos tensionamentos causados pelo processo de esportivização ocorreu em razão da intencionalidade de controle por parte das entidades esportivas, em relação aos agrupamentos da capoeira no sentido de organizar e controlar estes. No entanto, à sua maneira, muitas figurações da capoeira possuem suas organização e mecanismos de controle legitimados, flexibilizados e transformados pelas suas lideranças. Em relação às entidades esportivas, estas também tinham as suas lideranças, mas com menor expressão, porém, à sua maneira, influenciavam a teia relacional da capoeira.

Algumas entidades esportivas tentavam desqualificar aqueles que não estivessem filiados regularmente à federação de sua localidade. Difundiam a ideia de que os não filiados não poderiam exercer o trato com esse conhecimento. Para

⁸¹ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

⁸² Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

tal atitude de controle, usavam dos meandros burocráticos para desqualificar a intervenção dos capoeiras considerados “ilegais”.

No entanto, a dinâmica relacional da capoeira, em meio a tensões relacionais e interdependentes, superou tal limite como em outros momentos históricos, com seus respectivos mecanismos de controle, criando outras possibilidades para muitas de suas referências como as que aqui estão sendo apresentadas.

Sobreleva dizer que tal superação não aboliu a existência do conflito em questão, ainda existem aqueles que aderem à ideia de que quem é federado, é legitimado, enquanto que quem não é, está “ilegal”. Ideia que, não representa a maior parte do pensamento dos que constituem a comunidade da capoeira, os quais notoriamente preferiram a organização via a forma de grupos, associações, centros, confrarias, dentre outras, independente de terem ou não o seu Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica, de terem ou não ligação com as organizações esportivas.

A exemplo do que ocorreu em outras localidades, que preconizaram o viés desportivo, em Pernambuco também tinham os agrupamentos que discordavam do processo preconizado pela federação local. O processo acabava por desconsiderar a extensa diversidade cultural, gerando algumas cisões e conflitos entre diferentes tendências da capoeira.

Sobreleva dizer que, mesmo com as críticas aqui discutidas, esta federação promoveu e promove campeonatos com as modalidades: berimbau, cântico inédito, jogador, conjunto, solo, dupla e monografia com a participação de homens e mulheres; o que possibilita uma expressão mais ampla, especializada, controlada e refinada de aspectos interdependentes da capoeira, enquanto manifestação da cultura situada numa teia relacional complexa e contraditória. Mesmo com o viés predominantemente esportivo, no ano de 2004, fundou o “Bloco Multicultural Pernambucano Brabos e Valentões” (CAPOEIRA..., 2011) com a articulação de diferentes ritmos com o jogo da capoeira, com fins de interação e promoção da cultura em datas festivas do calendário letivo brasileiro.

4.5 O MESTRE ZUMBI BAHIA: a capoeira reafirmada enquanto espetáculo

[...] você leva o que você aprendeu desde criança como cultura para esse meio, por exemplo, a cultura afro-brasileira esteve sempre na minha vida antes de eu nascer, porque eu, ainda na barriga da minha mãe, ela ia para

os cultos de religião de matriz africana, e nos cultos tem cânticos, tem dança, tem ritmos (informação verbal)⁸³.

Fotografia 2 – Mestre Zumbi Bahia



Fonte: Kohl (2012l)

Nascido em Salvador-Bahia, em 18 de agosto de 1953, Adalberto Conceição da Silva, popularizado como o Mestre Zumbi Bahia, estava, em 1978, na cidade de João Pessoa-PB, quando foi convidado por Antônio Carlos Nóbrega para ministrar algumas aulas de capoeira na sede do Grupo Boi Castanho Reino do Meio Dia, na rua Real do Poço, no bairro de Casa Forte-Recife-PE. Nesta época teve, em sua turma, importantes referências atuais da cultura pernambucana, como o próprio Antônio Carlos Nóbrega, que foi apelidado como “Avestruz” na capoeira, o Mestre Meia-Noite, Branco Aluanda, Silê e outros. Na primeira metade de 1979, Zumbi Bahia passa a residir definitivamente na cidade do Recife e começa um importante trabalho no Serviço Social da Indústria (SESI) do bairro de Casa Forte-Recife.

O Mestre Zumbi Bahia começou capoeira nas rodas de rua no início da década de 60. Foi motivado pela curiosidade e, em pouco tempo, aprendeu de imediato a gingar. Depois, ao conhecer o Mestre Bigode, de Santo Amaro da

⁸³ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

Purificação, que vivia em Salvador com os seus familiares, promovendo rodas e demonstrando uma significativa liderança, o inquiriu se poderia aprender capoeira com ele e o Mestre Bigode o convidou a entrar na roda para aprender a capoeira. O Mestre Zumbi Bahia relata que para o Mestre Bigode, de Santo Amaro, era o tempo que fazia um mestre de capoeira. Ressalta que o elemento prático da aprendizagem da capoeira era baseado no chamamento para entrar na roda de capoeira e aprender durante o jogo. O Mestre Zumbi Bahia começa diante de uma perspectiva metodológica bem diferente da que trabalha atualmente, pois era um aprendizado de capoeira norteado mais pela observação de capoeiras mais experientes (informação verbal)⁸⁴.

Eu só venho ter um ensinamento com uma metodologia mais aplicada quando eu vou treinar com o Mestre Boa Gente, que já tinha uma outra metodologia, até porque o Mestre Boa Gente, apesar de ser aluno do Mestre Gato, teve um bom tempo treinando com o Mestre Bimba, então ele aplicava o que aprendeu conosco. Aí veja você que ironia, Mestre Gato, primeiro mestre do Mestre Boa Gente, era Angoleiro, Católico Apostólico Romano, enquanto que Mestre Bimba também era Angoleiro, mas com as ideias novas da capoeira do estilo Regional Baiana. O Mestre Boa Gente tinha esses dois pólos e navegava nesses conhecimentos muito bem (informação verbal)⁸⁵.

O Mestre Zumbi Bahia já tinha o apelido de Mestre Zumbi no cenário artístico, pois assinava as coreografias desta forma e, algumas vezes, era ironicamente chamado de Zumbi, pois, por falta de apoio, não conseguiu estreitar um espetáculo pautado pela história do Rei Zumbi dos Palmares, situação que só iria ocorrer em 1982, em Recife-PE, através do Balé Primitivo Arte Negra, com espetáculo intitulado “A Corte Real de Zumbi dos Palmares”. A palavra “Bahia” soma-se ao já existente “Zumbi”, pouco tempo antes do Mestre Zumbi Bahia ser batizado pelo Mestre Boa Gente. O Mestre Boa Gente confirma o apelido de Zumbi Bahia quando o batiza na capoeira. O Mestre Zumbi Bahia conta-nos que o seu contato com o Mestre Boa Gente inicia-se quando este veio participar de um Grupo Folclórico, denominação dada na época aos grupos culturais e que o Mestre Zumbi Bahia, como outros estudiosos e/ou produtores culturais, não aprovam, pois não corroboram com a dicotomia entre cultura popular e erudita. O Mestre participa pela primeira vez de um grupo, denominado Filhos de Obá, em que fazia apresentações ao lado de Mestre

⁸⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

⁸⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

Canjiquinha, Mestre Caiçara, Mestre Pelé, Mestre Pastinha e outras referências. Era um período histórico em que havia uma grande divisão entre as figurações que promoviam a cultura local, pois havia um agrupamento que só fazia capoeira, outro somente para o maculelê, outro para o samba de roda, os que realizavam a puxada de rede, dentre outros, cada agrupamento na sua especialidade (informação verbal)⁸⁶.

Numa das apresentações com o Grupo Filhos de Obá, que se especializava mais em samba de roda, em maculelê, e em danças de rituais afro-brasileiros, deu-se a possibilidade de conhecer o Mestre Boa Gente. Nesta ocasião foi convidado para participar dos Filhos de Obá e, nesse momento, complementou-se o quadro, juntamente constituído por Mestre Gajé, Mestre de Mola, Gileno, Diabo as Queda e outros (informação verbal)⁸⁷.

Após algum tempo, diferentes aspectos fazem com que o Mestre Zumbi Bahia parta de Salvador, mas o familiar foi o mais determinante. Seu pai era militar e, a exemplo de alguns militares, concebia a sua residência pessoal como continuidade das aprendizagens rigorosas do quartel, além do desejo de que os filhos seguissem a carreira militar, fato que incomodava o Mestre Zumbi Bahia, o qual chegou a prestar concurso para o Colégio Militar, mas, em decorrência da não intencionalidade em ingressar na carreira, não foi aprovado, ao contrário dos seus irmãos que tiveram êxito nesse sentido. Após algum tempo passivo diante de atitudes imperativas do pai, entra em conflito, gerando uma ação física de seu pai – como muitos pais fazem quando questionados - e, para evitar agravamentos, o mestre inicia um planejamento para migrar de Salvador para outra realidade (informação verbal)⁸⁸.

Deste modo, no decorrer de uma das viagens do Grupo Filhos de Obá, onde se apresentou em estados como Paraíba e Pernambuco, o Mestre Zumbi Bahia conhece, na Paraíba, um folclorista chamado Tenente Lucena, reformado do exército. O Tenente era uma referência de produção cultural e o convidou para ministrar um curso de Capoeira em João Pessoa, com duração de quinze dias. Tal convite materializou uma oportunidade do Mestre Zumbi Bahia sair de Salvador e não retornar (informação verbal)⁸⁹.

⁸⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

⁸⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

⁸⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

⁸⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

[...] foi quando eu comecei o primeiro curso de capoeira no SESC (Serviço Social do Comércio) lá na Paraíba. No momento só tinham cinquenta alunos e aí comecei a levar a capoeira para a rua, para tornar notável, e fui para um ponto em que converge muita gente, que é o Ponto de Cem Réis, no centro da capital paraibana. Dia de domingo eu ia para a Praia de Tambaú, levava os alunos uniformizados e durante as rodas aplicava uma didática voltada para a informação, tal como as ocorrências no Centro de Veraneio do SESC situado no mesmo bairro. Não era uma roda pela roda, mas uma roda para mostrar a capoeira dentro dos seus mínimos detalhes, a capoeira como poderia se aprender, porque eu estava diante de uma informação que capoeira era uma coisa violenta, tanto é que muito tempo evitei, até hoje evito, de cantar uma música “zum, zum, zum capoeira mata um”. Essa música tirei do repertório porque ela imbrica no imaginário que um capoeira perde facilmente o controle sobre si e, naturalmente, o processo de levar a capoeira à rua não era para mostrar que o capoeirista é superior, não era para apresentar uma capoeira onde fosse objeto de autoafirmação, era pura divulgação, a difusão de uma capoeira educativa. Eu sempre imaginava que um pai que vai assistir essa roda de capoeira tem que sair convencido que capoeira é saudável, aprender capoeira é salutar, e que ele não vai ter nenhum constrangimento de colocar seu filho para adquirir habilidades. Era dentro dessa filosofia que eu fazia as rodas de capoeira (informação verbal)⁹⁰.

Em 1967 Mestre Zumbi Bahia inicia o trabalho supracitado, o qual, já naquela época, repercute significativamente. O mestre preocupava-se em ampliar tal repercussão positiva, pois procurou jornalistas para pautar as suas intervenções em prol da capoeira e teve sucesso diante de tal intento, uma vez que, em 1979, a capoeira desenvolvida pelo mestre passa a ser pauta na imprensa escrita e, posteriormente, outros trabalhos começam a ganhar espaço (informação verbal)⁹¹.

Preocupa-se em pautar a capoeira no âmbito midiático, num período em que a capoeira não era muito bem aceita socialmente. Dentre outros exemplos relevantes, neste sentido, há uma matéria intitulada *Após 90 anos de “exílio”, a capoeira volta a Pernambuco*, publicada no Jornal do Comércio, no dia 22 de junho de 1979. A matéria em questão apresenta uma breve leitura da realidade acerca da capoeira de Pernambuco, em que destacava a intervenção do Mestre Zumbi Bahia que, ao ser entrevistado, propôs-se a “trazer a capoeira de volta ao seu lugar de origem [...] Gostaria que os órgãos oficiais – de turismo, cultura e esporte – ajudassem a divulgar a capoeira em Pernambuco, porque é um jogo mais pernambucano do que baiano” (ZUMBI BAHIA apud APÓS..., 1979, p. 35). Notória a defesa de um capoeira, nascido na Bahia, em prol do contexto pernambucano. Sobre tal leitura da realidade defendida por algumas figurações locais, temos os mestres de capoeira Pirajá e Zumbi Bahia como incontestes referências nessa

⁹⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

⁹¹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

questão. Na citada matéria, o Mestre Zumbi Bahia denota uma interdependência favorável ao processo civilizatório da capoeira e sua aceitação social, em que cita a relevância de valências, como os órgãos do governo, das instituições de ensino superior, do viés esportivo preconizado pelo Departamento de Pugilismo, do aspecto de luta da capoeira, da possibilidade de ensino para públicos diversos (crianças, jovens, adultos e idosos de ambos os sexos), os benefícios da capoeira para as pessoas (combater a agressividade, ajuda no sistema cardiovascular, favorece a estética feminina, etc.), dentre outros aspectos de uma teia relacional ainda incipiente no âmbito local.

Na Paraíba, recorda o Mestre Zumbi Bahia, fez um intercâmbio com uma das maiores referências da Educação Física do Brasil, o Prof. Dr. João Batista Freire da Silva⁹², que o convidou para fazer um curso experimental numa das disciplinas curriculares de atletismo do Curso de Educação Física da Universidade Federal da Paraíba (informação verbal)⁹³. Sobre o Prof. Dr. João Batista Freire da Silva, cita que recebeu a proposta de:

[...] fazer um curso experimental com minha turma de atletismo, na Universidade Federal da Paraíba, aí comecei a fazer um trabalho na turma de atletismo e João começou a encaminhar isso, “borá lançar como disciplina 1 e 2 no curso de Educação Física”. Na época era muito difícil, a capoeira ainda estava sendo estudada para ser regularizada pela Confederação Brasileira de Pugilismo, e distante era a perspectiva de ser uma arte que poderia ser transformada em objeto curricular em um Curso de Educação Física de nível superior (informação verbal)⁹⁴.

O Mestre Zumbi Bahia criou o 1º Departamento de Capoeira da Federação Paraibana de Pugilismo, trabalhou em uma academia denominada Austro Filho, onde ministrou um curso específico de capoeira para mulheres, apresentou a capoeira em locais importantes da cidade (exs.: Ponto de Cem Réis, Centro de veraneio no Serviço Social do Comércio de Tambaú e outros), dentre outras ações relevantes (informação verbal)⁹⁵.

Na Paraíba o Mestre Zumbi Bahia conheceu Antônio Carlos Nóbrega, com quem desenvolveu uma amizade e o chamava carinhosamente de “Toinho” ou, em tom de brincadeira, “Tonheta”. Antônio Carlos Nóbrega era professor de música na

⁹² Para saber mais sobre o docente, acessar: <http://lattes.cnpq.br/8503911954257694>

⁹³ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

⁹⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

⁹⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

Universidade Federal da Paraíba e tinha uma rotina em que predominava suas idas e vindas entre Paraíba e Pernambuco. Decorrido algum tempo, o Mestre Zumbi Bahia é convidado pelo Artista para ministrar um curso de capoeira em Recife-PE. O Mestre Zumbi Bahia relata que Antonio Carlos Nóbrega teve necessidade da técnica da capoeira para desenvolver a sua atuação como a personagem Mateus, da dupla Mateus e Catirina, que fazem parte da cultura popular brasileira (informação verbal)⁹⁶.

Numa situação ele me encontrou ensinando capoeira na universidade e disse “rapaz, tu não quer ir dar um curso em Recife?” e eu disse “claro que vou!”, inicialmente, começou só nos finais de semana, aí eu trabalho direto durante a semana em João Pessoa, no final de semana vinha para cá e dava aula dia de sábado aqui na Rua Estrada Real do Posso, no bairro de Casa Forte, que era a Sede do Boi Castanho, Reino do Meio Dia que era o nome do grupo que ele tinha. O Toinho participava do Quinteto Armorial, era associado ao Antônio Madureira, do Balé Popular do Recife, muito amigo de Ariano Suassuna, enfim, eu comecei a fazer treinamento aqui com a primeira turma de capoeira no Recife dentro de um processo de organização de academia, com aulas realizadas sistematicamente durante a semana. Depois que eu vim saber que as pessoas já faziam capoeira, mas com aspecto de entretenimento, ou seja, de fundo de quintal. Reuniam-se os amigos na praia lá dos Prazeres e iam fazer exercícios lá na beira da praia. Aquilo ali era apenas um lazer, um divertimento, não tinha a pretensão de formar ninguém e nem acontecia dentro de um processo ordenado. Ali era somente para brincar a Capoeira, isso em 79 (informação verbal)⁹⁷.

Em 1979, o Mestre Zumbi Bahia e Antonio Nóbrega publicaram um cordel intitulado “Historia da capoeira no Recife”, em que contavam parte da história da capoeira e enunciavam dez mandamentos para o capoeira. Nos mandamentos do cordel, como veremos abaixo do presente parágrafo, é possível constatar o intento educacional em prol de uma capoeira voltada para o controle das emoções (7º e 8º mandamentos), para o preparo físico (1º, 4º, 5º e 9º), para o respeito ao mestre (3º), para a saúde (1º, 4º e 5º), para os fundamentos (6º), para a valorização da aprendizagem local (2º e 10º), dentre outras intencionalidades que serviram de referências para o processo de formação de muitos capoeiras.

- 1- Se preparar fisicamente
- 2- Ser atencioso nas aulas ministradas
- 3- Respeitar o Mestre
- 4- Dormir Cedo e acordar cedo
- 5- Não fumar e beber

⁹⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

⁹⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

- 6- Saber os toques que forem ensinados
- 7- Nunca atacar por primeiro, limite a defender-se
- 8- Dominar sua Ira
- 9- Ter Reflexo na hora Certa
- 10- Quando fôr Professor, elevar o nome de sua Academia e de seu Mestre (ZUMBI BAHIA e AVESTRUZ, 1979, p.12).

O Mestre Zumbi Bahia passa a pesquisar sobre a capoeira local e encontra o Mestre Pirajá que, com o seu grupo, apresentava-se na festa da Nossa Senhora da Conceição, a quem já tinha conhecido na cidade do Rio de Janeiro. Posteriormente, conhece Paulo Guiné, capoeira que ministrava aula no quintal de sua residência no bairro de Prazeres, na cidade do Jaboatão dos Guararapes-PE. Depois, conhece outras importantes referências como Coca-Cola, Mulatinho, Bigode e Lázaro. Estes, juntamente com o Mestre Zumbi Bahia, fundaram a primeira Associação Pernambucana de Capoeira na Rua Gervásio Pires, Soledade-Recife-PE. Tal associação servia como uma espécie de órgão de controle em relação às graduações dos capoeiras (informação verbal)⁹⁸. Sobre a Associação, diz-nos o mestre que:

[...] lá a gente teve um estatuto aprovado que foi um marco da capoeira aqui em Recife, lá a gente conhecia todos os mestres de capoeira, conhecia todos os alunos, todos os alunos eram registrados na associação. A gente tinha um Conselho de Mestres que determinava os critérios de avaliação para a mudança de cordel, que no início era baseado nas cores da bandeira do Brasil, conforme a Confederação Brasileira de Pugilismo, e os uniformes tinham que ser camiseta branca, abadá branco, cordel de acordo com a sua graduação. Na ocasião do Batismo todos os mestres vinham com seus alunos. A programação constituía-se em eventos coletivos. Não era o batismo dos alunos de um Mestre, era o batismo da Associação Pernambucana de Capoeira que se reunia para promover (informação verbal)⁹⁹.

O Mestre Zumbi Bahia, a exemplo do que fez na Paraíba, busca intercâmbio com docentes e discentes do Curso de Educação Física da Universidade Federal de Pernambuco, local em que faz uma apresentação para ampliar a difusão da capoeira junto ao contexto local. O Mestre relata que, em 1980, trouxe alguns praticantes da Paraíba para gravar uma vinheta de divulgação do 1º Batismo de Capoeira de Pernambuco para a Rede Globo de Televisão, emissora que se interessou pela novidade daquele momento. Conta-nos o Mestre Zumbi Bahia que na Paraíba, como noutras localidades em que passou, as novidades tinham curta aceitação do

⁹⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

⁹⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

público, em que aponta uma média de seis meses para congregar e manter cerca de 50 praticantes de capoeira nas turmas sob sua responsabilidade. Já em 1978 o mestre afirma ter a preocupação com a indumentária e uma preparação para conquistar novos praticantes, mas mesmo com o esforço em questão, o número de praticantes esvaia-se após algum tempo. Assim, o Mestre Zumbi Bahia muda a sua proposta de intervenção e passa a oferecer cursos em espaços diferentes, a exemplo dos circos com a sua rotatividade no que tange ao período em que permanece em cada localidade (informação verbal)¹⁰⁰. Em Recife, tal rotatividade pode ser constatada na assertiva abaixo:

Ao mesmo tempo em que havia ocorrência na Rua Estrada Real do Poço, no bairro de Casa Forte, comecei a implantar a capoeira no bairro de Sítio Novo, onde montei um grupo, realizei o primeiro batismo de capoeira, sempre mantendo os cursos no SESC de Santo Amaro, assim como, na extinta LBA - Legião Brasileira de Assistência, situado no mesmo bairro. Na sequência eu fui para o bairro de Casa Amarela/Vasco da Gama, sob a contratação do SESI – Serviço Social da Indústria. Ministrei curso no município de Olinda, no espaço denominado Clube Atlântico, posteriormente foi aberto um curso de capoeira no bairro de Água Fria, por volta de 1982, tendo sido admitido pela Fundação Guararapes. Então, à medida que ia sentindo a redução da presença dos beneficiários, eu ia mudando os recursos, abrindo novas possibilidades de curso de capoeira, em outro lugar, sob o auxílio da imprensa local (informação verbal)¹⁰¹.

No caso das suas intervenções junto ao Boi Castanho, o Mestre Zumbi Bahia atenta para o fato de que não havia tempo determinado para as turmas de capoeira, pois defendia a concepção de que “a capoeira era para ser praticada constantemente porque era saudável, fazia bem ao corpo, à mente e ao espírito, então não tinha porque ter um tempo, não, vai ser setenta horas o curso, não!” (informação verbal)¹⁰². O mestre acredita que tal opção pode ter sido a causa dele não ter, na época, formado algum praticante na condição de mestre de capoeira, bem como, pela solenidade ritualística que, em suas variações acumuladas historicamente pelas figurações, caracteriza tal processo. Processo que o mestre não experimentou em sua formação anterior.

O Mestre Zumbi Bahia denota em sua experiência um intento pedagógico de educar para a totalidade do ser humano (exs.: saúde, espírito, mente, ludicidade, emoções e outras dimensões humanas) e afirma não ter tido uma preocupação em

¹⁰⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹⁰¹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹⁰² Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

desenvolver um treinamento para alguma competição. O Mestre Zumbi Bahia relata que realizava um exercício de alteridade constante, em que pensava como os pais das pessoas sob sua responsabilidade, que não desejavam violência, gostariam que fossem tratados durante as suas intervenções. Tal postura denota um autocontrole significativo por parte do mestre (informação verbal)¹⁰³.

Nos meses de março e abril de 1979, realizaram a memorável 1ª Roda de Capoeira nas dependências do SESC de Santo Amaro, com a presença da maior parte das referências da época e aqueles para quem ensinavam a capoeira. Ainda em 1979, no dia 26 de agosto, ocorre, no mesmo local, o 1º Batismo de Capoeira com a presença de capoeiras de Pernambuco e da Paraíba. Em 1982 ocorrem divergências na Associação Pernambucana de Capoeira e o Mestre Zumbi Bahia resolve se afastar. O mestre afastou-se, mas continuou com trabalhos com a capoeira na Escola Antônio Heráclito do Rego, no bairro de Água Fria e, fomentado pela Fundação Guararapes, no Centro Social Urbano de Campina do Barreto, no SESC, SESI e noutros espaços de referência. No SESI do bairro de Casa Amarela cria o Balé Primitivo de Arte Negra. Em 1985 coreografa, usando a capoeira, o Balé de Arte Negra de Pernambuco. Parte do Recife, em 1992, para a Bahia e, em 1994, passa a residir em São Luís do Maranhão¹⁰⁴, local em que continua trabalhando com manifestações da cultura como a capoeira, o maculelê e outras (informação verbal)¹⁰⁵.

Podemos inferir que o Mestre Zumbi Bahia representava uma alternativa ao processo de esportivização, que posteriormente começaria a ganhar densidade, ou seja, uma valência no âmbito do espetáculo cultural desenvolvido para apresentações ao público. No início da década de 1980, na cidade do Recife, a ligação da capoeira com o acúmulo cultural das etnias negras tinha o mestre de capoeira Zumbi Bahia como importante articulador.

O Zumbi se articulou de certa forma com a imprensa. Tinham aqueles programas locais, na televisão local, como o Programa de Paulo Marques, o Jota Ferreira e alguns jornais locais que o Zumbi Bahia divulgou os movimentos que ele fazia da capoeira e atraiu a atenção de algumas pessoas, e um desses foi o Mulatinho, que procurou ele e se aproximou (informação verbal)¹⁰⁶.

¹⁰³ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹⁰⁴ No Maranhão, o Mestre Zumbi Bahia criou o projeto “Officina Affro”. Para saber mais sobre o projeto, ver: <http://officinaaffro.sites.uol.com.br>.

¹⁰⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹⁰⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

O mestre realizou espetáculos que integravam aspectos da capoeira, do maculelê, dentre outras expressões culturais que ganharam públicos antes inusitados. Seus espetáculos detinham a problematização de questões alusivas ao contexto das etnias negras existentes no Brasil. Eram espetáculos que, de certa maneira, provocavam o público a partir de questões que contemplavam desde o período escravocrata brasileiro até o cotidiano contemporâneo dos povos negros com mazelas sociais (exs.: fome, miséria e outras) acumuladas historicamente. Podemos dizer que o mestre foi um dos pioneiros nesse tipo de turismo cultural no estado de Pernambuco, em que, de certa maneira, contribuía para a educação pública, a partir de tais manifestações da cultura, refinadas pela sua experiência em articulação com as demandas de seu tempo.

Um espetáculo que pretende mostrar toda a saga do negro brasileiro, desde a sua vida na África até sua situação atual, inclusive enfocando a problemática do disfarçado preconceito racial no Brasil. 'Ânsia de Liberdade' tem pré-estréia marcada para a próxima quinta-feira no Museu de Arte Contemporânea de Olinda, às 20 horas, numa promoção do Serviço Social do Comércio, dentro de sua programação na área cultural. Com texto do poeta negro Vilmar Alves, a dramatização seguirá o seguinte roteiro: Negro na África, Navio Negreiro, Canavial, Invasão Holandesa, Quilombo, Kambagula, Senzala, Abolição e Capoeira. Seus quadros segundo nos informa o Sesc, são bem variados e documentam coreograficamente, desde a chegada dos primeiros escravos ao Brasil em porões de navios negreiros, até os dias atuais, com a encenação de uma grande festa da capoeira. 'Vamos todos a louvar/ A nossa Nação brasileira/Salve a Princesa Isabel, ora meu Deus/ Que nos livrou do cativeiro'. Com esta música é iniciada a comemoração de uma liberdade passageira, alforria momentânea – Abolição da Escravatura. A consequência dessa abolição, segundo sugere o texto, foi a fome, o desemprego, a revolta do negro como também do mulato brasileiro. Este último mais estilizado e mais destro desenvolveu melhor a capoeira mais agressiva motivado pelo desejo de vingança, o capoeirista trazia no pé uma navalha bem afiada. [...] A temporada prosseguirá com uma apresentação para a classe comerciária na área de laser do Sesc do Cais de Santa Rita, às 19 horas, dia 1º de agosto, entrando em circuito normal, na MAC, dias 3, 10 e 17. [...] Eis a ficha técnica de 'Ânsia de Liberdade': direção geral – mestre Zumbi Bahia; direção teatral – Regina Andrade; texto – Vilmar Alves; realização – Grupo Oxalufã; coreografia – afro-brasileira; música de domínio público; iluminação – Oziel Bonança; contra-regra: Malta de Sá; figurino e produção – Adalberto Conceição; sonoplastia – Fantasmilha (COUTINHO, 1980, p. 6).

O Mestre Coca-Cola rememora que os eventos realizados no Serviço Social do Comércio eram muito prestigiados pelo público, em que destaca a mobilização realizada pelo Mestre Zumbi Bahia, que possuía muitas pessoas que praticavam capoeira com ele e que chegavam com os seus familiares, a exemplo de capoeiras doutros agrupamentos, mas os de Zumbi Bahia eram mais numerosos. Para o

Mestre Coca-Cola a capoeira era uma novidade que encantava um público que não tinha a oportunidade de ver tantos praticantes de capoeira juntos (informação verbal)¹⁰⁷.

[...] o pessoal tinha interesse, e talvez até mais do que hoje, pois se você fizer um evento desses no SESC não vai dar essa quantidade de gente que tinha antigamente, até como consequência das coisas que já aconteceram com a Capoeira, a violência que tinha na Capoeira. Eu recebi uma crítica da minha mãe, que hoje tem 84 anos de idade, e quando ela soube que eu voltei para as rodas, formar grupo, ela disse: “voltasse pra Capoeira, vai ter briga de novo”, e eu disse: “não mamãe, acabou essa história”. Disse para não se preocupar. Hoje já é mais tranquilo porque ela viu que o que eu faço é uma Capoeira de luz, de paz, sem violência (informação verbal)¹⁰⁸.

No início da década de 80 os eventos para a graduação dos praticantes de capoeira eram organizados de maneira coletiva e todo mestre de capoeira trazia os membros das turmas sob sua responsabilidade para participarem do evento. Não era o evento do Mestre Zumbi Bahia, do Mestre Pirajá, do Mestre Mulatinho ou de qualquer outra pessoa anunciada em tom de liderança única, mas um evento coletivo com a presença de diferentes referências na organização do evento da Associação Pernambucana de Capoeira (informação verbal)¹⁰⁹.

Hoje, de fato, é mais frequente a realização de intercâmbios internacionais envolvendo a capoeira da cidade do Recife, mas, no início da década de 1980, tal processo era algo incomum, salvo por contribuições como as do Mestre Zumbi Bahia que, dentro e fora do Recife, apresentou o trabalho de um dileto coletivo de pessoas movidas pela cultura afro-brasileira. O mestre, em espetáculos como “Ânsia de Liberdade” e “Maratona de Capoeira até a Serra da Barriga em União dos Palmares”, coreografou períodos históricos brasileiros com elementos da capoeira, da poesia, do frevo, dentre outras que tocaram as emoções do público nacional, mas, também, de públicos internacionais. Na época, quase teve a oportunidade de apresentar estes espetáculos na Argentina, por exemplo. Oportunidade articulada entre o mestre, a Empresa de Turismo de Pernambuco (Empetur) e a *Direcion Nacional Del Turismo de Buenos Ayres*, mas, por motivos de limitações financeiras, não ocorreu.

A proposta à Argentina era para que levasse todo o Balé, no entanto, foi colocada uma série de obstáculos por parte da EMPETUR ou FUNDARPE,

¹⁰⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

¹⁰⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

¹⁰⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

não lembro bem. Uma das dificuldades era o custo das passagens. Então resolvi ir primeiro, sozinho, conversar com a Direccion Nacional Del Turismo em Buenos Ayres e, naquele momento, conheci um argentino que me ofereceu hospedagem no apartamento dele, convidou alguns amigos e conhecidos e, assim, passei a ensinar capoeira para aqueles argentinos. Simultaneamente divulgava a nossa arte, na pretensão de arranjar algum contrato que servisse de apoio para conduzir o grupo por inteiro, porém não deu certo, uma vez que a Direccion Nacional em Buenos Ayres também não tinha recursos disponíveis (informação verbal)¹¹⁰.

Inquirido na época sobre a relação da cultura brasileira com a Argentina, o Mestre Zumbi Bahia afirmou:

A arte negra do Terceiro Mundo é, hoje, uma corrida cultural para todas as formas de expressão artística dos chamados pós-industrializados. Estamos na alta costura, na moda, estamos na música, estamos na evidência do continente africano como perspectiva de independência e todo um trabalho de emergência sócio-cultural. [...] Vamos à Argentina para ampliar esta informação, procuramos um canal de visibilidade, que é o turístico, a arte documental, retrato vivo de uma história altamente dramática. O que fazer com um dos esportes genuinamente brasileiro? 'Zum-zum-zum capoeira mata um/Zum-zum-zum capoeira mata um/a canoa virou marinho ai no fundo do mar tem dinheiro/ai no fundo do mar tem amor/ai no fundo do mar tem/pecado/a canoa virou marinho ai no fundo do mar tem dinheiro' (ZUMBI BAHIA apud PORTENHOS..., 1981, p. 26).

O Mestre Zumbi Bahia procurava propagar as suas intervenções. A história da capoeira, os seus trâmites ritualísticos e os seus benefícios eram questões que procurava socializar no sentido de promover a capoeira junto ao contexto relacional que vivia. Rememora o mestre que, num certo dia, chegou junto a um jornal pernambucano para propor a divulgação de um batizado de capoeira ou a primeira roda de capoeira, momento em que o rapaz que o atendeu disse: “meu amigo, futebol, que é a coqueluche do povo brasileiro aqui em Pernambuco, a gente não está tendo tanta repercussão, imagine este negócio da Bahia”. Tal assertiva inquietou o mestre que, embora baiano, sempre valorizou o viés pernambucano (informação verbal)¹¹¹.

No imaginário de algumas figurações da capoeira e da sociedade em geral, existe a ideia de que somente o baiano entende bem de capoeira, o que não é verdade, mesmo com a incontestada e conhecida contribuição da Bahia no desenvolvimento da capoeira no mundo atual (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1999). Tal compreensão possui a fragilidade de ignorar as relações sociais de

¹¹⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹¹¹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

interdependência da capoeira, enquanto manifestação da cultura, permeada por dinâmicas valências presentes noutros estados brasileiros (ex.: Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo e outros) com suas demandas. Vieira e Assunção (1999) citam como exemplos o fato da capoeira não ser somente resistência, em que o seu crescimento se deu em momentos de relações sociais em contextos autoritários (década de 1930 e 1970). Os autores também citam a capoeira do Rio de Janeiro da década de 1960 com sua refiguração para demandas das classes mais favorecidas socialmente. Assim temos relações complexas e contraditórias de adesões em interdependência com resistências.

Na construção da teia relacional contemplada por essa pesquisa, observamos ser inviável restringir a capoeira a somente uma valência isolada (exs.: localidade, tempo histórico, grupo étnico e outras). Temos uma teia relacional complexa com algumas lacunas que carecem de pesquisas mais densas para superar concepções estáticas diante de uma temática movimentada pelas leituras das realidades socializadas por pesquisadores que convergem para o caráter provisório delas. Tal aspecto, segundo Vieira e Assunção (1999), não é muito bem aceito pelos capoeiras que almejam, pelo viés mítico, legitimar suas posições e construir uma identidade articulada com seus interesses.

Um exemplo deste tipo de concepção pode ser constatado no *site* intitulado “Memorial da Capoeira Pernambucana¹¹²”, nesse, Cavalcanti (2008) ou Mestre Gil Velho, como é conhecido na capoeira, afirma, de forma romantizada e linear, que a capoeira pernambucana perdeu a sua identidade a partir da década de 1960, que passou a ser praticada como algo exógeno ao contexto local. Assim, temos uma assertiva equivocada de intentar transpor para o presente algo que para tal estaria inerte. O autor desconsidera a historicidade da capoeira enquanto manifestação da cultura que se seguiu se desenvolvendo e ligando-se a inúmeras valências que movimentaram e movimentam os seus processos de desenvolvimento em diferentes instâncias.

O autor também possui uma visão dicotômica entre o praticante de capoeira e o modelo de capoeira praticada. A capoeira praticada em Pernambuco e em suas localidades é resultante de um complexo e contraditório processo civilizatório que

¹¹² Com a autoria de Cavalcanti (2008), conhecido na capoeira como Mestre Gil Velho, o projeto foi patrocinado pelo Ministério da Cultura via o Programa Capoeira Viva/Petrobras. O projeto encontra-se disponível em <http://www.memocapoeirapernambucana.com.br/>

perpassa a capoeira ao longo do seu movimento relacional com suas interdependências junto ao contexto social, histórico, econômico e cultural; em que a capoeira praticada e quem a pratica estão interligadas num *continuum* em transformação. A capoeira traz consigo a contradição entre atitudes de transformação e de reprodução. Assim, acreditamos ser equivocado buscar intervenções exclusivamente transformadoras ou reprodutoras no universo relacional da capoeira. Transformação e reprodução não são categorias inertes, mas dinamizadas por atitudes, conceitos, valores, conflitos, dentre outros complexos elementos humanos que favorecem a sua manutenção e/ou transformação. São categorias interdependentes, que se constituem uma a outra, porém com identidade própria.

Evoca o Mestre Zumbi Bahia que, entre o término da década de 70 e início de 80, conheceu um jornalista e sociólogo chamado Paulo Viana, pessoa que gostava de cultura e que, em 1965, através de uma campanha para valorização do acúmulo cultural africano, incentivou o evento intitulado “Noite dos Tambores Silenciosos”, vindo a tornar-se um marco no carnaval da capital pernambucana. Sobre o senhor Paulo Viana, lembra o mestre que “[...] conversando com ele, dizendo que recebi um convite para ir ao Paraguai, ele disse ‘nós temos que divulgar isso imediatamente, tornar público, o que reforçou o que eu já vinha fazendo’ (informação verbal)¹¹³. Relevante acrescentar que, em 1979, o Mestre Zumbi Bahia, junto com Ubiracir, Tata Raminho e outras pessoas, em articulação com o Movimento Negro Unificado, fundou o Ilê de Africa, primeiro Afoxé de Pernambuco.

O mestre de capoeira Zumbi Bahia e o professor folclorista Ubiraci Barbosa Ferreira dirigiram o grupo “Balé Primitivo de Arte Negra” – com trabalhos ligados ao Sesi de Sítio Novo. O grupo surgiu em 1979 e o seu objetivo era promover a cultura negra, especialmente, divulgá-la aos jovens – como uma referência prática de esporte e lazer. Outra possibilidade de trato com os conhecimentos da capoeira desenvolvida pelo Mestre Zumbi Bahia foi o uso da capoeira na preparação do corpo para a dança, pois a compreende como integrante das culturas africanas, as quais são cosmológicas, logo, não trabalhavam com a capoeira de maneira fragmentada, a exemplo do que presenciou quando iniciou na capoeira em que havia o setor da capoeira, o setor do maculelê, dentre outros. O mestre usa técnicas de capoeira em

¹¹³ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

detrimento das técnicas do balé clássico para a formação dos dançarinos afro-brasileiros. Preconiza a capoeira como preparação para a vida, pois, numa compreensão cosmológica, concebia a capoeira com relações de interdependência com a totalidade social nas suas expressões políticas, culturais, econômicas e outras, que vão além do “ato de levantar a perna”. O Mestre Zumbi Bahia coloca-nos que, muitas vezes, ao ler autores da Educação e da Educação Física, por exemplo, constata que já experimentou ou viu aquelas discussões na capoeira. “Quero dizer que eu comecei a ter essa consciência por força de muita pesquisa, buscando, lendo, estudando, observando que, com a prática da capoeira, eu não precisava de técnicas do balé clássico para poder formar dançarinos afro-brasileiros” (informação verbal)¹¹⁴.

Sua técnica de preparação para a dança afro começou a se projetar de Pernambuco para outros estados, pois só havia a técnica por meio da dança dos orixás trazida por Mercedes Batista. A técnica desenvolvida pelo Mestre Zumbi Bahia, a exemplo doutras inovações, foi motivo de adesões e resistências. O mestre passou a intitular a sua proposta como dança afro primitiva, não pelo pioneirismo, “mas pelo fato de que naquele momento havia uma corrida muito forte nas academias para colocarem dança afro contemporânea, dança afro aeróbico, dança afro não sei o que, dança afro moderna. [...] em contraponto a esses estilos eu disse: Não, vou botar dança afro primitiva” (informação verbal)¹¹⁵.

Outra questão de superação, proporcionada pelo Mestre Zumbi Bahia, com as suas intervenções, foi a de colocar homens recifenses para dançarem com pinturas, tapa-sexo, cabeça raspada, dentre outros aspectos que compunham a indumentária do espetáculo, em um contexto em que imperava o pensamento de que a dança era atributo de homossexual, a ideia equivocada de que faziam macumba, e atribui à capoeira a mudança desse paradigma. A proposta de uma dança aguerrida não feria o ego dos dançarinos que ensaiavam para inúmeras temáticas das culturas negras (informação verbal)¹¹⁶.

[...] nos primeiros momentos, quando iam dançar maculelê, eles tinham que quebrar o bastão para mostrar que estava dançando, mas aquilo era dança de homem, dança de macho. Batiam com tanta força que aquilo era a tradução, sem necessidade, mas para dizer que era dança de macho, o

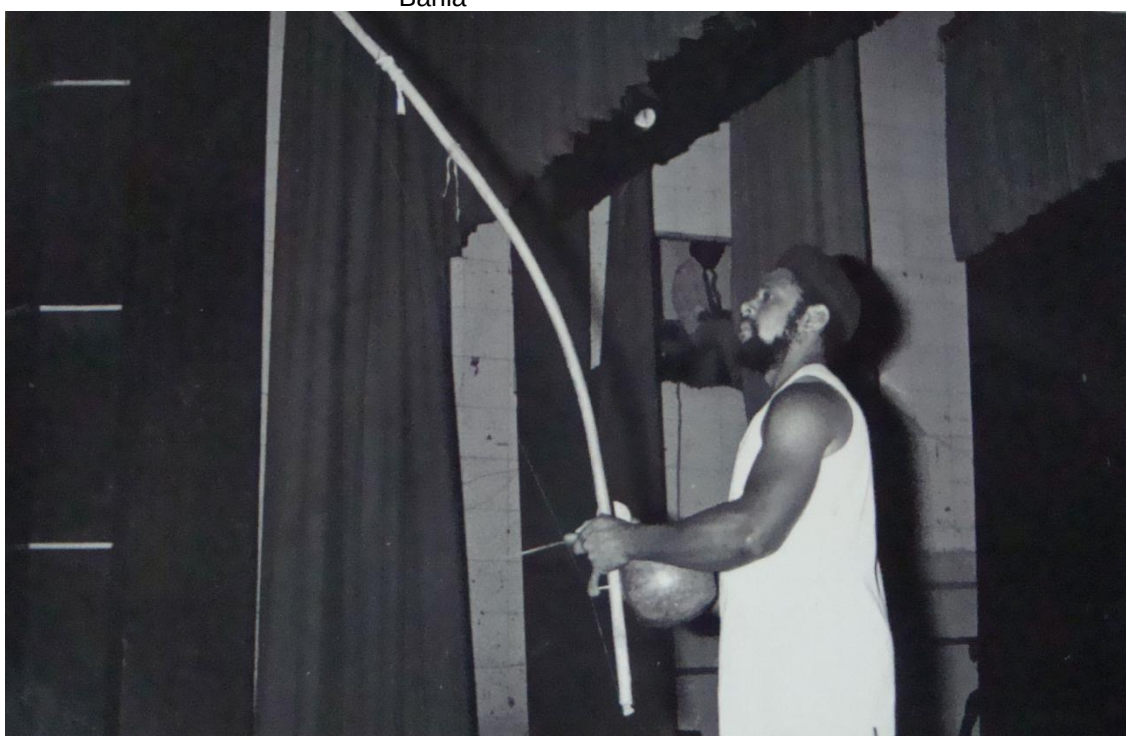
¹¹⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹¹⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹¹⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

pedaço voava. Ai começou uma época que depois a gente foi moldando e não se quebrava mais os bastões, mas numa comunidade de periferia, como Campina do Barreto, a gente constituiu grupos com homens dançando seminus. Quando a gente chegou no Rio de Janeiro então foi a consagração porque, até então, nunca tinham visto nada parecido. Dança afro, no momento, só a Bahia sabia fazer, porque, na verdade, não deixa de ser. E de repente Recife apresenta um grupo formado só por homens, isso em torno de 1985, dançando de tapa sexo. Segundo Doutor Edilson, até então, não apareceu nenhum grupo que superasse esse trabalho (informação verbal)¹¹⁷.

Fotografia 3 – Balé Primitivo de Arte Negra - Teatro do Parque, Zumbi Bahia



Fonte: Museu da Imagem e Som de Pernambuco [1982a?]

¹¹⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

Fotografia 4 – Balé Primitivo de Arte Negra - Teatro do Parque, Zumbi Bahia



Fonte: Museu da Imagem e Som de Pernambuco [1982b?]

Fotografia 5 – Balé Primitivo de Arte Negra - Teatro do Parque, Zumbi Bahia



Fonte: Museu da Imagem e Som de Pernambuco [1982c?]

Fotografia 6 – Balé Primitivo de Arte Negra - Teatro do Parque, Zumbi Bahia



Fonte: Museu da Imagem e Som de Pernambuco [1982d?]

Fotografia 7 – Balé Primitivo de Arte Negra - Teatro do Parque, Zumbi Bahia



Fonte: Museu da Imagem e Som de Pernambuco [1982e?]

Fotografia 8 – Balé Primitivo de Arte Negra - Teatro do Parque, Zumbi Bahia



Fonte: Museu da Imagem e Som de Pernambuco [1982f?]

A intenção do mestre era trabalhar também com danças africanas e a formar quadros de bailarinos negros no sentido de reverter um mercado ainda incompatível com os trabalhos dos dançarinos na capital pernambucana. O primeiro espetáculo do Grupo Zumbi Bahia foi em 1980, no Museu de Arte Contemporânea, em Olinda, foi o “Ânsia e Liberdade”, somente com bailarinos negros e que homenageou o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre. Em 1981, passa-se a chamar “Balé Primitivo Arte Negra” sob a direção de João Baptista Ferreira que fez parceria com o grupo de Zumbi Bahia (OLIVEIRA, 1982b).

Aqui, a história do grupo, seus trabalhos – ‘Ânsia de Liberdade’ e ‘Corte Real de Zumbi’ – cuja mesclagem foi apresentada, mês passado, e que trouxe para o Brasil o primeiro prêmio, Troféu Recuerdos de Ypacaraí, em dança folclórica. [...]. ‘Juntamos poesias de Solano Trindade e Vilmar Alves, e melhoramos a qualidade do trabalho de ‘Ânsia de Liberdade’. A nossa proposta, não apenas do espetáculo como do próprio Balé Primitivo – continua Zumbi Bahia – é mostrar toda a saga do negro arrancado da sua tribo da África e trazido para o Brasil na condição de escravo. Ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a problemática do preconceito racial no País. Em síntese, discutir e divulgar a cultura negra, rica e polêmica, muitas vezes descaracterizada pela utilização meramente folclórica’. Após a apresentação, o balé recebeu convite para exibição no Teatro do Parque, e em julho do ano passado, apresentação no Festival Arte-Bahia, com boa repercussão, já que a proposta de trabalho do grupo era nova para o festival. Novos convites se sucederam e o Balé Primitivo participou do

Festival de Teatro e Dança de Pernambuco, conseguindo o troféu de primeiro lugar em sua categoria. Em abril deste ano, a participação no 6º Encontro Latino-Americano de Folclore e Artesanato, realizado em Caruaru. 'A Sra. Luíza Maciel, que é a organizadora, no Brasil, do Festival del Lago Ypacaraí, viu nossa apresentação em Caruaru e gostou muito; convidou-nos a representar o Brasil no Paraguai, no mês passado, e conseguimos o primeiro premio em dança, competindo com seis países da América Latina. Foi difícil, mas conseguimos ganhar, disputando em igual condições com o balé de Porto Rico'. Foram três dias de espetáculos de dança, e o Balé Negro disse presente todos os dias. Porem. Ultimo, faltou luz, e valeu a improvisação do brasileiro, como conta Zumbi Bahia. 'O publico já queria ir embora, e a solução foi dançar-mos à luz de tochas e candeeiros. Deu certo; o efeito foi maravilhoso. Os corpos untados com óleo refletiam na pouca luz e o som dos atabaques fazia a platéia delirar'. Formado por vinte e cinco componentes, o Balé Primitivo de Arte Negra incluiu diversas mulheres em seu quadro, a partir de 1982. No Paraguai, uma mistura de 'Ânsia de Liberdade' e 'Corte Real de Zumbi' foi mostrada ao publico. Os números de dança envolveram as culturas do Zaire, Nigéria e até a 'Cambangula', uma dança da região de Uilla, no sul de Angola, bem como coreografias afro-brasileiras, especialmente as que fincaram as raízes em Pernambuco, a exemplo do maracatu e do frevo, com ênfase aos passos que tem semelhança profunda com a capoeira. Sobre o 'Corte Real Zumbi', espetáculo que foi mostrado, pela primeira vez, no dia 28 de agosto, no Forte das Cinco Pontas. Zumbi Bahia ressalta que o balé, atualmente, procura pauta em teatro para mostra-lo ao grande publico. 'Ainda não temos uma data precisa, mas o espetáculo merece ser visto. Ele começa com um parto simbólico, onde uma negra pare uma criança quando o quilombo esta prestes a sofrer uma ataque português. A criança nasce, vive em contato com a natureza e, quando cresce, assume o trono de rei do Quilombo dos Palmares'. As poesias são de Solano Trindade, e os quadros se dividem em nascimento, pesca, caça, plantio, Quilombo. Na segunda parte, coroação, Shiré Omolu, Ulé-africa e Cambangula. 'Além desse espetáculo, pretendemos ampliar nosso trabalho, partindo para uma outra comunidade, além de Sítio Novo. Queremos juntar outros jovens negros e, com eles, fazer novos trabalhos, transmitindo-lhes novos conhecimentos da cultura negra' (OLIVEIRA, 1982b, p. 1).

Consideramos que qualquer discussão acerca da capoeira, no que concerne a sua história, necessita considerar que ela possui significativas relações com as demandas dos povos negros trazidos violentamente para o Brasil. Violência que dinamiza uma série de conflitos desde o período colonial até uma atualidade permeada por preconceitos superados em descompasso com um acúmulo de desigualdades históricas. Conflitos que marcam e remarcam um Brasil cujo sistema escravocrata, base econômica da época, foi influenciado pelo comercio europeu de milhões de negros escravizados, via um desejo por acúmulo de riquezas e um sistema religioso conivente com a situação. Brasil que foi o último país a abolir o sistema escravocrata, mas que manteve uma base econômica dependente de interesses externos alicerçados em oligarquias e latifúndios. Concordamos com a assertiva de que a capoeira possui "nítidos traços culturais africanos, mas jamais se constituiu numa manifestação homogênea" (FALCÃO, 2005, p. 116).

O axé, a vontade de vencer e a ajuda dos orixás para superar todos os obstáculos, aliados ao grande talento dos dançarinos, fizeram com que o Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco obtivesse, há poucos dias, no Paraguai, o **Troféu Recuerdos de Ytacaraí** (cópia de viola em ouro), o melhor prêmio para grupos de danças participantes do XII Festival del Lago Ypacaraí. Criado há apenas quatro anos e sob a direção do mestre Zumbi Bahia, o Balé concorreu com grupos da Argentina, Uruguai, México, Bolívia e Paraguai, todos com mais de 10 anos de experiência. Os 25 bailarinos – homens e mulheres – apresentaram-se dias 9, 10 e 11, no Club 24 de Mayo do Ypacaraí (que fica a 30 minutos de Assunção), sob aplausos calorosos do público (mais de 35 mil pessoas em todo o Festival), dançando ao ritmo de pandeiros, agogô, caxixi, adja, pote e abano. O 2º lugar ficou com Porto Rico, que recebeu diploma em prgaminho (BALÉ..., 1982, p. 05).

O Mestre Peu relata que o Mestre Zumbi Bahia chegou a Pernambuco com uma proposta diferente das existentes nos trabalhos de referências como Caranga, Pirajá, Coca-Cola e outros. O Mestre Zumbi Bahia chegou com um instrumental com berimbaus envernizados, com o maculelê, com danças africanas e com outras manifestações da cultura. O Mestre Peu destaca que Zumbi Bahia explicava as suas ações de maneira didática e que a capoeira local poderia ter ganhado muito mais expressão se tivesse o escutado durante a sua passagem por Pernambuco (informação verbal)¹¹⁸. Sobre as intervenções do Mestre Zumbi Bahia, o Mestre Tonho Pipoca acrescenta a sua leitura da realidade vivenciada junto ao Mestre Zumbi Bahia e relata que:

[...] a nossa capoeira era uma capoeira muito de academia, era uma coisinha muito certinha. O Mestre não permitia, não abria de jeito nenhum para que fossemos para rodas em outros locais, era uma coisa muito família, uma coisa fechada, meu filho não vai para a rua, não se mistura. Coisa desse tipo, mas foi uma capoeira muito fundamentada, uma coisa bem cultural e ele não só ensinava capoeira para a gente, como nós tínhamos outro viés, como a dança popular folclórica e a afro, que é a base dele. Ele é muito forte nessas questões de dança afro, é um excelente percursionista (Informação verbal)¹¹⁹.

Na época de sua saída da Associação Pernambucana de Capoeira, por motivos a serem dialogados noutro tópico da pesquisa, o mestre começa um trabalho na Escola Municipal Antônio Heráclito do Rêgo, Rua Manoel Silva, n. 134, Água Fria-Recife, através de um favor conseguido pelo então prefeito da cidade do Recife (1979-1982), Gustavo Krause Gonçalves Sobrinho. O Mestre Zumbi Bahia conhece o ex-prefeito Gustavo Krause em 1982, quando estava ensaiando para o

¹¹⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

¹¹⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

espetáculo ao ar livre, intitulado *O Calvário de Frei Caneca*, assinado e dirigido pelo artista José Pimentel, com o apoio da Prefeitura da Cidade do Recife e produzido pela Sociedade Teatral de Fazenda Nova (STFN). No calvário de Frei Caneca o Mestre Zumbi Bahia atuava como carcereiro.

O espetáculo abordava questões históricas da Confederação do Equador durante a 1ª metade do século XIX e era apresentado ao público em palcos montados em frente da Igreja do Livramento, da basílica de Nossa Senhora do Carmo, da Igreja de Nossa Senhora do Terço e do Forte de Cinco Pontas. Destarte, num ensaio, o ex-prefeito afirma ter gostado do desempenho do Mestre Zumbi Bahia, o qual aproveita e faz um pedido para ministrar aulas de capoeira numa escola, pedido prontamente atendido pelo ex-prefeito (informação verbal)¹²⁰. No decorrer da inserção do Mestre na escola almejada, o mesmo relata que desenvolvia o seu trabalho:

[...] no pátio, que também servia de área de alimentação, porque a Escola não era preparada para executar aula dessa natureza, e onde aconteciam as instruções, era no espaço onde as crianças também merendavam. Num certo dia eu estava fazendo roda de capoeira, bateu o horário de intervalo e eu não cheguei a interromper o treino, daqui a pouco vem uma criancinha, tipo seis anos de idade, com um prato quente de sopa e vai atravessando no meio da roda, no momento que estava havendo o jogo, que por Deus não a atingiu. A partir dali imaginei 'não dá, está errado', cheguei para a minha coordenadora, chamada Dilanir, e enunciei: 'professora, a partir de hoje eu quero ensinar capoeira dentro da sala de aula', e ela respondeu, 'mas como? Sua atividade aqui é extraclasse'. Retruquei: 'eu vou provar para você que eu posso ensinar capoeira dentro da sala de aula'. Para encurtar a conversa, dois anos depois, pela minha insistência, ela disse: 'você quer mesmo ensinar? Então me faça um projeto e me apresente', 'ah, só vou lhe dar vinte minutos em cada sala', pressuponho que ela não acreditava que seria possível. Foi quando comecei a associar os elementos da capoeira com as disciplinas: português, matemática, geografia, história, ciências, artes, educação física. Isso no início da década de oitenta. E aí eu vejo hoje, a implantação da lei 10.639 de 09 de janeiro de 2003, propondo o ensino de cultura afro-brasileira, inclusive a capoeira, no âmbito curricular da Educação Básica, e eu já fazia isso, trabalhando-a sob diversos elementos (informação verbal)¹²¹.

Da cidade de Recife, em 1993, parte para Salvador, sua terra natal, da qual partiu em 1977 com o intento jovial de ganhar o mundo e, conseqüentemente, sua independência. Relata que chegou a pensar em migrar do Recife para os Estados Unidos, clandestinamente, projeto que seguiu desenvolvendo indo para São Paulo,

¹²⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹²¹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

descendo em Santos e encontrando com um amigo, maranhense e militante negro, chamado Gilmar Alves, com intenção similar (informação verbal)¹²².

Ele disse: Eu vou te esperar e se, em quinze dias, você não vier eu vou embora sozinho. Não cara eu vou! Só vou lá em Recife entregar o quitinete no Ed. Módulo na avenida Conde da Boa Vista, é alugado e eu tenho que entregar. E nessa brincadeira eu não voltei. Ai, há uns dois anos, eu estava lá em São Luís, estava em casa e Valdecir foi atender, “Quero falar com Zumbi Bahia”, e Valdecir tem a mania de perguntar quem deseja, “diga a ele que é Gilmar Alves”, ele disse: “diga aê cara, sabe de onde eu estou falando? Dos Estados Unidos”. Bacana. Hoje, já casado, se formou em medicina natural, tem um consultório, vive disso e mora lá. Na verdade, é porque eu não tinha que ir. Na verdade, tudo isso é uma forma de ver que quem ficou aqui e deu continuidade são os heróis dessa história, porque eu fui apenas, digamos assim, um intermediário nesse processo, eu plantei essas sementes e essas sementes brotaram. Ai você pergunta: “E todas brotaram?”. É evidente que não, mas, hoje, quando eu vejo o Doutor Edilson é um orgulho para mim (informação verbal)¹²³.

O Mestre Zumbi Bahia reafirma que tal surpresa, ao ver os resultados de um processo para o qual contribuiu e que não foi planejado nessa totalidade que figura atualmente, é algo que o comove profundamente (informação verbal)¹²⁴. Ao retornar de São Paulo para Recife, o mestre parte para Salvador e, depois, migra definitivamente para São Luis do Maranhão. Parte da capital pernambucana por conflitos familiares e não por conflitos na capoeira, como ouviu de alguns capoeiras, pois estava tendo sucesso com o seu ofício no interior de espaços educacionais formais da cidade do Recife.

Segundo o Mestre Galvão, “se Zumbi Bahia tivesse permanecido em Pernambuco, muitas coisas boas teriam acontecido para a capoeira, pois ele tinha uma articulação muito boa” (informação verbal)¹²⁵, opinião que o Mestre Dentista¹²⁶ corrobora. Sobre o Mestre Zumbi Bahia, complementa o Mestre Dentista que os seus eventos eram bons espetáculos com apresentações de capoeira, dança afro e doutras manifestações culturais. Ressalta que Zumbi Bahia é um excelente tocador de instrumentos (informação verbal)¹²⁷. No entanto, Zumbi Bahia conviveu com um contexto de uma capoeira conflituosa, o que dificultou uma maior expansão de suas ações.

¹²² Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹²³ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹²⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹²⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

¹²⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

¹²⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

Rememorando as suas experiências pedagógicas na década de 80, o Mestre Zumbi Bahia evidencia um processo interessante quando, com orgulho, fala dos vieses legais existentes para a promoção das culturas negras historicamente marginalizadas no âmbito escolar, ou seja, o Mestre, já na década de 80, desprovido de vieses legais, militava pela valorização dos conhecimentos historicamente acumulados das etnias negras. Conta-nos que utilizava cabaças de tamanhos diferentes para ensinar teoria dos conjuntos e as grandezas matemáticas, em que pedia que formassem o conjunto dos diferentes tipos de berimbaus. Sobreleva reafirmar que o mesmo dispunha apenas de 20 minutos para ministrar aula em cada sala da escola (informação verbal)¹²⁸.

Não tinha nem o direito de ter os 45 minutos de uma aula, eram só vinte minutos. Comecei a fazer isso de tal maneira que quando eu botava o pé na escola era uma quantidade de meninos, tudo correndo para pegar pelo braço, “vai pra minha sala, você hoje vai pra minha sala”, eu digo, não, peraí! não é assim não, “ahh (choro), vai pra minha sala hoje”. E era dessa maneira até um ponto que uma professora disse assim: “Professor Zumbi, o que é que o senhor faz com esses meninos que eu fico roca de falar com eles para fazer silêncio e o senhor chega e eles fazem silêncio, às vezes tem momento que a gente pensa que não tem ninguém na sala”. Eu disse: ah professora, é porque esses meninos gostam de mim. Eu não ia dizer a ela quais as minhas técnicas. O menino começou a ter interesse por uma arte onde eu ensinava português, matemática, geografia, história, ciências (informação verbal)¹²⁹.

Segundo o Mestre Zumbi Bahia, muitas foram as dificuldades, gradativamente, superadas, tais como o preconceito dos familiares e dos namorados das meninas que participavam de suas aulas, e que se evadiam em decorrência do preconceito existente. Percebendo tal preconceito o mestre procura a direção da escola e pede para apresentar aos pais a sua sequência de conteúdos trabalhados nas aulas e tirar possíveis dúvidas, procedimento que ajudava significativamente. Lembra que passou dois anos solicitando uma sala de aula para o seu trabalho antes realizado em parte do pátio da escola, sob o trânsito de muitas pessoas, dificultando o seu trabalho. Quando ocorreu a possibilidade de mudança, a direção solicitou ao mestre a apresentação de um projeto. Para elaborar o seu projeto, em tempo hábil, o mestre pediu os diários de classe dos professores para ver os conteúdos trabalhados e articular com os conhecimentos da capoeira. O mestre

¹²⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹²⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

também se sentia incomodado quando recebia o seu contracheque pelas suas intervenções na escola e percebia o seu salário inferior aos demais, além de não assinarem a sua carteira de trabalho, atestando a sua condição de mestre de capoeira (informação verbal)¹³⁰.

Tal perspectiva de intervenção pedagógica de articulação da capoeira com outros conhecimentos é algo que o Mestre Zumbi Bahia continua trabalhando em São Luis do Maranhão. Do sexto ao nono ano do ensino fundamental de uma escola em que atua, o mestre incentiva o corpo discente a pesquisar mais a história dos povos negros, utilizando a música como recurso pedagógico para estimular aos discentes, pois constatou uma incongruência entre o ensino infantil e o fundamental, uma vez que no infantil a criança canta, desenha, brinca, dentre outras ações e, no ensino fundamental, muitas vezes são esquecidas pelos docentes (informação verbal)¹³¹. Numa de suas intervenções, com o intento de provocar reflexões junto aos discentes, o Mestre Zumbi Bahia canta:

[...] a gente leva porrada e incha com o tempo, leva culpa, leva o peso da gana, leva fama, muita fama, fama de ladrão, sim. A gente cospe sangue, a gente não é vítima, é couro que bate forte assegurando a riqueza dos meios de produção. Todo dia a gente tem que andar com o documento nas mãos, ainda sim está cheia a prisão. A gente fala, fala, fala demais de Zumbi [...]. A gente grita, grita entre pedras, entre mármore, calando a nossa razão” (informação verbal)¹³².

Após a música, o Mestre Zumbi Bahia começa a problematizá-la, inquirindo aos presentes sobre: “De quem a música está falando?”, “Quem é couro que bate forte assegurando os meios de produção?”, “Por que a gente fala demais?”, dentre outras questões que estimulam outras perspectivas de trato com o conhecimento. O Mestre entra na sala de aula e questiona os presentes da seguinte maneira: “Vocês sabem o que é um camugerê?”, em que, na sequência, após os estranhamentos iniciais, diz que se trata de uma região povoada por negros e negras de grande beleza, assim, para dizer que uma pessoa é linda, basta dizer “você é um camugerê” (informação verbal)¹³³, ou seja, o mestre materializa aquilo que sugere Freire (2002),

¹³⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹³¹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹³² Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹³³ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

quando discute a possibilidade pedagógica de partirmos da curiosidade espontânea para chegar à epistêmica.

Todo mês eu tinha raiva porque quando eu olhava o meu contracheque e o contracheque da nossa colega professora, ela ganhava mais do que eu, aquela professora que perguntava para mim qual era a mágica que eu fazia para que os alunos prestassem atenção à minha aula, essa professora que ficava rouca, ficava sem voz de tanto pedir aos alunos que ficassem quietos. Ai eu tinha essa idéia de que a universidade da vida era suficiente e, mais tarde, comecei a perceber essas diferenças e comecei a conscientizar-me que era necessário ter uma graduação (informação verbal)¹³⁴.

Percebamos que a valência do ensino formal, posteriormente, irá ligar-se às valências da teia relacional do Mestre Zumbi Bahia, o qual, no Maranhão, formou-se em Pedagogia pelo Instituto de Ensino Superior Franciscano (2007), fez pós-graduação em Docência do Ensino Superior na Faculdade Santa Fé (2009) e, atualmente, busca o mestrado acadêmico. Atual professor da Estácio - Faculdade São Luís, lecionando a disciplina “Práticas Corporais Afro-Descendentes” (desde 2011); professor de História da rede estadual (desde 2010) e professor de capoeira, dança afro-brasileira/afro-maranhense e música percussiva no Instituto Como Ver Oficina Affro (ICOA). Atua nos projetos sociais do ICOA e no Ponto de Cultura do próprio Instituto. Através do Programa Mais Educação ensina percussão nas Escolas Estaduais Manoel Beckman e Artur Carvalho e, ainda, Cato Coral percussivo na Escola Tácito Caldas no município de Paço Lumiar. Mestrando em Ciências da Educação (2012). Detém o título de Patrimônio Cultural Imaterial Vivo - Prêmio conferido pelo IPHAN (2010), pela implantação e atividades de preservação da Capoeira, na Paraíba e Recife.

Lembrar a capoeira na cidade do Recife me remete a imaginar a capacidade de resistência, tal qual os alunos que eu deixei na Paraíba, em João Pessoa [...]. [...] eu vejo que resistiram, que o que eu fiz foi de um formato inconsciente, talvez até esse seria o processo africano de conceber essas coisas, porque na verdade nós falamos muito da cultura africana, mas muitas das vezes esse DNA africano que nós temos, as vezes a gente faz coisas, trabalha coisas por meio ou direcionado dentro desse DNA africano, e as vezes a gente não sabe porque (informação verbal)¹³⁵.

¹³⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

¹³⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

O Mestre Zumbi Bahia exemplifica tal resistência quando, emocionado, cita alguns de seus alunos do passado que, na ausência da presença do mestre, subsistiram e criaram suas trajetórias exitosas na capoeira. O Mestre Zumbi Bahia é de um tempo em que não havia a preocupação de formar uma referência na condição de mestre de capoeira, e com um determinado tempo pré-estabelecido. As suas turmas eram compostas por pessoas que simplesmente sentiam-se bem com a prática da capoeira. Assim, ao rever Tonho Pipoca, Meia-Noite, Joabe, Moacir, Pequena e outras pessoas que participaram nas suas turmas de capoeira do passado, com a graduação de mestre de capoeira, o Mestre Zumbi Bahia compreende que [...] eles se tornaram mestres porque o próprio tempo o fez, as necessidades também (informação verbal)¹³⁶.

A capoeira preconizada pelo Mestre Zumbi Bahia, além da questão de formação para uma qualidade de vida melhor, tinha um viés ancestral herdado do *habitus* desenvolvido por povos africanos. O Mestre confere um controle técnico aos gestos, uma postura de palco e outros elementos apreendidos por muitos que tiveram aulas com ele, numa época em que a identidade da capoeira local reafirmava-se e ressignificava-se, após um longo período de tempo.

Analisando fontes escritas, orais e iconográficas, observamos que muitos elementos preconizados pelo Mestre Zumbi Bahia deram um norte identitário significativo para a capoeira local, como as características artísticas. A aprendizagem do controle das emoções associado à expressão artística da capoeira nas ruas e nos palcos foi fundamental para o desenvolvimento gradual da capoeira que integrou a sociedade local ao *habitus* dos capoeiras moldados pelas educações que tinham nas figurações que participavam. O Mestre Zumbi Bahia, como outros atores desta pesquisa, é signatário do *habitus* de um agrupamento, de um nós, como foi o caso do coletivo coordenado por ele e que trabalhava com questões ancestrais dos povos africanos.

4.6 OUTRAS RELEVANTES LIGAÇÕES/TRANSAÇÕES

Os marcos teóricos eliasianos, mesmo desenvolvidos em localidades européias, favorecem-nos a ter uma leitura crítico-reflexiva acerca dos processos de

¹³⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

permanentes transformações pelas quais a capoeira da cidade do Recife passou. Até o momento, observamos parte da complexidade que intersecciona a teia relacional em discussão, teia que congrega pessoas com relações de interdependência acumuladas historicamente e que concretizam as figurações com as possibilidades que assumem (exs.: suas educações, suas formas de serem capoeiras, seus valores e outras) dentro dos contextos sociais em que vivem. Elias (1980) evidencia que as pessoas ligam e/ou desligam-se de figurações a partir de diferentes interesses (exs.: políticos, afetivos, econômicos e outros), o que Dépelteau (2010) irá chamar de transações entre as figurações. Na capoeira da cidade do Recife, como vimos até o momento, não era diferente. Interesses diversos dinamizaram processos educacionais para o atendimento de diferentes demandas socialmente relevantes para as figurações.

O Centro de Capoeira Senzala, grupo criado no Rio de Janeiro e instalado no Recife em 1985, por exemplo, no dia 31 de outubro de 1987 (sábado), no Clube Internacional do Recife, realizava o seu evento para a entrega de graduações. Tal grupo tinha trabalhos de referência na Academia Corpus, no Centro de Educação Física Santos Dumont, na antiga Fundação do Ensino Superior, atual Universidade de Pernambuco (UPE), no Clube Internacional do Recife e na Escola Parque. Espaços privilegiados para o trato da capoeira no Recife na década de 1980 e que tinham como referência o professor de capoeira Jorge Cabral Júnior, o “Linguado”. O evento em questão, como outros, mostrava para o público uma capoeira com apresentações culturais de maculelê, puxada de rede e samba de roda.

No entender do professor Jorge, todo capoeirista é um artista de palco, cantor, atleta, compositor, artesão, sambista e guerreiro. Isso porque a capoeira é muito mais dança, luta, folclore, música, poesia e brincadeira. Só em ultimo caso se pode dizer que a capoeira é esporte, uma vez que no esporte você coloca regras limitando as ações de quem o pratica, mas na capoeira não há nenhuma regra, o que lhe dá total liberdade de ação. Dentro do respeito às tradições. Ao desenvolver um tipo de capoeira que prefere chamar de Contemporânea, que seria uma mistura de duas escolas diferentes – a de Mestre Pastinha, que praticava a capoeira de Angola; e a de Mestre Bimba, que criou a capoeira Regional – o Centro Senzala recebe crítica dos dois lados mais conservadores. O estilo angolano é muito mais lento e menos agressivo que a regional. O primeiro e mais uma dança e o segundo mais luta. O novo estilo – contemporâneo – procura reunir as duas formas de capoeira numa só, mantendo a coreografia regida pelo compasso do berimbau e a agressividade de golpes fatais, como o martelo, o rabo de arraia e a cabeçada (CERQUEIRA, 1987, p. 1).

No caso das contribuições do professor “Linguado”, observamos uma crítica contundente ao processo de esportivização da capoeira, o que já causava significativa polêmica. Mas o que talvez provocasse de forma mais contundente algumas figurações locais ligadas aos estilos de capoeira Regional e Angola, fosse a alusão a chamada Capoeira Contemporânea enquanto nova alternativa local, o que é motivo de debate até hoje nos diálogos entre capoeiras após muitos dos eventos do circuito local. Chama-nos atenção que, independente do conflito delineado, tal segmento apresentado converge com outras figurações da capoeira para a defesa de que a capoeira é uma manifestação civilizada, capaz de responder a demandas sociais como as das educações existentes em âmbito não formal e formal.

Numa coisa todos os capoeiristas concordam: esta forma secular de arte/luta/dança não deve ficar restrita às academias; precisa fazer parte dos currículos escolares. ‘Nos sempre acreditamos na capoeira nas escolas como valor educativo’, defendeu o professor Jorge, ressaltando as qualidades físicas da capoeira que ‘desenvolvem muito mais a criança que a pratica de judô ou do karatê’. Ainda segundo ele, qualquer pessoa pode se tornar um bom capoeirista desde cedo [...]. Se o Centro de Capoeira Senzala anda preocupado em defender o fim dos campeonatos entre capoeiristas, sua preocupação maior é com relação à discriminação existente contra esta forma de luta-dança. ‘Linguado’ enfatiza que é preciso se acabar de uma vez com essa falsa relação existente entre capoeira é malandragem ou se dizer por aí que capoeira é coisa de negro, com uma conotação racista embutida (CERQUEIRA, 1987, p. 1).

O Mestre Papagaio, um dos atores desta pesquisa, participou das aulas do professor Linguado como seu discípulo e, junto com seu professor, visitou algumas academias com aulas de capoeira num período em que a ideia de grupo era muito presente e reafirmada na rivalidade existente entre as figurações da capoeira.

[...] naquele momento, a ideia do professor Linguado era aderir ao trabalho que ele já vivenciava antes, no Rio de Janeiro. Não sei muito porquê era assim, pois ainda era aluno, mas havia muita rivalidade e ocorreram alguns conflitos. Acredito que tenha sido a primeira pessoa, de fora, a participar da capoeira, aqui de Recife. Hoje, sabemos que existem muitas pessoas do Recife ligadas aos grupos de capoeira de fora. Foi uma época que eu treinava muito na academia. Um mestre que ia muito lá, à academia, era o Mestre Lampião. Lembro bem dele, um capoeira que as pessoas admiravam muito o jogo de capoeira dele. Em alguns momentos ocorreram os atritos. Mas, hoje, essas coisas já foram superadas e os conflitos já eram. Eram conflitos de vaidades e essa coisa foi quebrada, graças a Deus. Hoje as pessoas se encontram de uma forma muito educada e jogam na roda (informação verbal)¹³⁷.

¹³⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

Sobre os atritos supracitados, complementa o Mestre Kincas, quando oportunizada também a sua leitura da realidade em questão, ao lembrar que o Grupo Senzala de Capoeira foi uma das primeiras valências externas que chegou para dinamizar a teia relacional da capoeira local:

[...] chegou aqui com uma filosofia muito forte, querendo mudar tudo de todas as formas foi o Grupo Senzala. O Senzala chegou aqui com Linguado, quis mudar a capoeira, quis mudar a nossa corda, quis mudar o nosso abada, mudar nome disso e daquilo, e assim foi criada uma certa inimizade com dele, não foi só com a gente do Chapéu de Couro, mas com todos os capoeiristas daqui, criou uma linha cruzada com todo mundo, onde ele chegava, ele tinha problema com essa filosofia, ele conseguiu até certo ponto implantar o gestual que ele tinha na capoeira (informação verbal)¹³⁸.

Do final da década de 1980 para a atualidade, tais processos de conflitos lembram aquilo que Elias e Scotson (2000) discutiram em relação aos estabelecidos e os *outsiders* de *Winston Parva*. Os autores, que realizaram uma pesquisa com duração de aproximadamente três anos numa pequena comunidade industrial urbana na região sul da Inglaterra do século XX em sua obra chamada de forma fictícia de *Winston Parva*, evidenciam uma divisão no interior do *lócus* pesquisado entre os agrupamentos de residentes locais de longo tempo, portanto estabelecidos, e, os residentes no entorno do local, dois agrupamentos que surgiram num prazo mais curto, que, para o agrupamento mais antigo, eram tratados como *outsiders*. A obra mostra-nos as relações de poder e interdependência entre estabelecidos e *outsiders* através de adesões, cisões e classificações das pessoas em relação aos agrupamentos que integram.

No caso do estudo de *Wiston Parva*, a valência que dinamiza a pesquisa foi o tempo de ocupação do local. Estabelecidos tratam os *outsiders* como invasores, mantêm apenas relações de trabalho e, entre si, reafirmavam relações e espaços de poder marginalizando os moradores recentes. Um dos mecanismos de marginalização era a propagação de informes negativos sobre os *outsiders* via a oralidade e o poder de centralidade das decisões. Estabelecidos e *outsiders* ganham materialidade nas relações de negação e composição de suas identidades, estão juntos e separados via relações de interdependência da teia relacional que integram e dinamizam.

¹³⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

Destarte, poderíamos chamar de “estabelecidos” os grupos de capoeira com lideranças locais de maior tempo de atuação e de “outsiders” os grupos com lideranças fora do território pernambucano. Estes grupos, unidos e desunimos via relações de interdependência, conflitantes no início de tal processo de ligações com figurações externas as locais, com o tempo e as complexas ligações desenvolvidas, foi abrandado e melhor controlado, uma vez que as figurações passaram a conviver com outras demandas sociais que exigiam um autocontrole, controle do outro e do meio maior.

Existiam e ainda hoje existem alguns poucos descontentes que afirmam ser uma espécie de “resistência” local. No que se refere à maioria das figurações da capoeira, com o tempo, a relação entre estabelecidos e *outsiders* foi sendo processualmente amenizada, uma vez que foram percebendo a interdependência entre ambos.

A sociodinâmica das figurações da capoeira do Recife teve como determinante o fato do capoeira estar vinculado a alguma liderança da capoeira local ou externa. Assim, num primeiro momento, ocorreu um convívio mais harmonioso decorrente de uma aproximação curiosa, seguiram-se os estranhamentos diante de diferenças de jogar capoeira e de juízos de valores feitos por ambos os lados e, no término da década de 90, os conflitos começam a abrandar, assim, constatamos uma educação para o controle das emoções diante das diferenças existentes entre inúmeras tendências na capoeira. Importante ressaltar que algumas figurações permanecem defendendo a dicotomia entre figurações locais e externas, mas com menos agressividade na resolução dos conflitos e mais diálogos ou indiferença.

Na década de 1990, observamos a continuidade do processo civilizacional da capoeira da cidade do Recife com ligações favoráveis ao seu desenvolvimento noutras figurações sociais como, por exemplo, no público universitário que ainda encontrava algumas resistências nas tensões que permeavam a teia relacional na qual estava inserido com as valências da família, das amizades, do *status* acumulados por outras manifestações frequentes nas classes sociais mais favorecidas (ex.: tênis), dentre outras.

Nesse período também é possível observar uma divulgação midiática que veicula as matérias pautadas com a presença de um breve panorama da história da capoeira, mas, ao mesmo tempo, justifica a sua relevância chamando atenção para a sua migração das ruas para outros ambientes (ex.: academias de *Fitness*), com

outros públicos (ex.: discentes universitários), com outro padrão estético (ex.: corpos melhor definidos), a procura de outros benefícios (ex.: forma física, aprendizagem de uma luta, aprendizagem do autocontrole etc.). Tal complexidade é possível ser exemplificada na matéria abaixo veiculada no Diário de Pernambuco:

O grito africano da o tom do início da roda. O puxador é o primeiro a entrar no centro. Enquanto o berimbau, o pandeiro e os atabaques vão mantendo a cadência, os jovens em volta do mestre Corisco acompanham o movimento de braços e pernas dos veteranos na capoeira. É um verdadeiro *show* de acrobacias, dentro de um ritual que aos poucos foi saindo das ruas, perdendo a caráter de marginalidade e ganhando novos espaços como as academias, e praticantes cada vez mais jovens, bonitos e com ideais de vida bem definidos. Leonardo Carneiro tem 23 anos e dividiu-se entre as aulas de Administração de Empresas na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), o estágio numa indústria de tecidos e a capoeira. Apesar do corre-corre, Léo vê na capoeira um contato direto com a cultura popular. 'Além disso, aqui me integro com um pessoal que tem os mesmos ideais, dou uma melhorada no físico e ainda me esqueço dos problemas lá fora'. [...] Fabiana Dantas, 23 anos, faz direito na UFPE e acaba de descobrir a capoeira. 'Nós aprendemos a lidar com várias situações do dia-a-dia, como a de transformar a violência em arte e a enfrentar o medo'. [...]. Quem começa, sempre enfrenta alguma resistência por parte da família ou dos amigos. Tiago Reis, 21 anos, estudante de Computação da UFPE, balançou a estrutura familiar quando resolveu deixar de lado o tênis, onde chegou até a ganhar títulos. 'Me apaixonei pelo canto, dança e movimentos da capoeira. Consigo extravasar energia e quando termina o jogo estou leve. É uma forma de acalmar os ânimos' (ARAÚJO, 1998, p. 4).

A matéria em questão cita exemplos de pessoas que enfrentaram de maneira exitosa algumas tensões sociais que apresentavam os argumentos de que a capoeira seria algo característico de pessoas marginais, restrita ao público masculino. Num contraponto as tensões evidenciadas, pautam a existência de locais de referência no estado com o trato do conhecimento histórico, rítmico, relacional, dentre outros de uma capoeira solícita as demandas de uma juventude ávida por um padrão estético caracterizado pela força e pela beleza. Sugeriu locais para a prática da capoeira como o Clube Barroso (Rua da Aurora, 1225) e o Círculo Militar do Recife (Av. Agamenon Magalhães, 281). Reafirmava a existência de estudos publicados sobre a capoeira, indicando os livros "Os Fundamentos da Malícia" e "Galo Já Cantou", ambos de autoria do Nestor Capoeira. Também indicava a escuta dos Cds do Grupo Cordão de Ouro dos Mestres Suassuna e Dirceu, gravados pela produtora Warner. Talvez o leitor da matéria veiculada não tivesse dimensão da expressão da capoeira noutras possibilidades de divulgação (exs.: Cds, livros, etc.).

Possibilidades que contribuem para uma capoeira mais aceita socialmente, resultante de um lento e complexo processo civilizatório.

No Círculo Militar do Recife, ela é ministrada por Fábio Paes, um garoto de 25 anos, malhado, que já segue a risca os ensinamentos do mestre Corisco. Com Fabinho estão alunos como Denis Carvalho, 17 anos e há apenas um na roda. 'Já pratiquei outras artes marciais, mas está é a única cantada e tocada. Quando escuto o berimbau, me arrepio'. Denis também conviveu com o fantasma de que a capoeira era coisa de sujo, de vadio. 'Era assim que minha família via. Mas, atualmente, até a minha mãe está querendo praticá-la'. Os pais de Denis são empresários e ele estuda no segundo grau do colégio Anglo. Sua companheira de roda, Kátia Lofiego, tem 14 anos e está na modalidade há 10 meses. 'É como se estivesse fazendo terapia. Como tenho síndrome do pânico, a capoeira ajudou a me curar'. As mulheres encaram a capoeira sem nenhum preconceito. 'Viviam dizendo que era coisa de homem, mas não tem nada a ver', diz Helen Soares, 16 anos. Helen veio buscar na capoeira o complemento para as suas aulas de dança popular. 'É um vício, você entra e não quer mais sair'. Que a capoeira vive um novo momento, ninguém discute. O próprio mestre Corisco – no registro civil José Olímpio Pereira da Silva, 34- vê que a modalidade também foi acompanhando a evolução do mundo. Hoje, ela tem exercícios puxados, dança, música e uma filosofia bem particular. **'Ela é a rainha dos opostos. Sabe transformar os movimentos mais tensos em leveza, os mais objetivos em mais sutis. É um jogo de intenções', define Corisco. 'Como toda arte, ela tenta interpretar a vida e ensina o praticante a lidar com os desafios, respeitando o medo e dosando a coragem'**. Força e beleza da juventude num jogo com ginga, beleza e movimentação (ARAÚJO, 1998, p. 4, grifo nosso).

Continuando a análise do recorte supracitado, destacamos a forma como uma das referências da capoeira local, o Mestre Corisco, compreendeu tal dinâmica. Diferente de figurações que interpretam a capoeira como uma manifestação estática e impermeável ao contexto relacional no qual se situa. O mestre apresenta no seu depoimento uma leitura realidade, em que fala da capoeira como uma manifestação relacionada com um mundo constituído por intencionalidades humanas a serem interpretadas ao longo de um processo passível de ser transformado no decorrer dos seus movimentos históricos, no qual a capoeira também é uma possibilidade educacional para tentar contribuir na aprendizagem da superação da realidade, do enfrentamento dos desafios, da compreensão das oposições existentes e do controle das emoções.

Notícias doutras possibilidades de trabalho com a capoeira, chegavam com maior frequência ao estado de Pernambuco, seja pela oralidade ou pela imprensa, muitas figurações da capoeira seguiam reafirmando suas propostas e, encontros de capoeira com um maior número de figurações tornaram-se frequentes. A tônica para divulgação de tais eventos era a mesma doutras veiculações, fazia-se um breve

retrospecto das adversidades superadas pela capoeira que passava a ser reafirmada como uma espécie de “embaixadora brasileira”, colocada como possibilidade de intercambio entre etnias no contexto brasileiro, mas, também, no contexto internacional.

Entre as emoções que tocavam alguns capoeiras, era comum, como até hoje, depoimentos de capoeiras emocionados pelo fato de verem pessoas doutros países jogando capoeira dentro dos fundamentos preconizados por determinadas figurações com suas complexas, dinâmicas e contraditórias variáveis. Capoeiras doutros países que vinham para o Brasil aprofundar, como também repassar, as suas experiências em espaços formais e não formais.

A capoeira seguia ganhando adjetivações mais civilizadas por parte dos capoeiras e de outras figurações (exs.: mídia, público, etc.) que apresentavam tais eventos como espetáculos, possibilidades de intercâmbios, esporte brasileiro, aulas abertas, cultura brasileira, dentre outras com diferentes intencionalidades. A capoeira, antes mais limitada (exs.: restrições legais, desconfiança pública e outras), seguia sendo reafirmada como possibilidade educacional.

Nas laudas dos jornais veiculados no final do século XX, emoções como paixão, encantamento, amor, alegria, admiração, surpresa e outras bem aceitas socialmente tomam o lugar que noutros tempos apresentava emoções indesejáveis socialmente como o medo e a desconfiança da população em relação à capoeira da cidade do Recife de antigamente e do Brasil em geral. Vejamos o exemplo de um dos maiores eventos de capoeira do mundo realizado na cidade do Rio de Janeiro pela Associação Brasileira de Apoio e desenvolvimento da Capoeira (ABADÁ-Capoeira), encabeçada pelo Mestre Camisa e que contribuiu para uma significativa divulgação da capoeira.

RIO – Foi uma verdadeira mistura de raças. Ontem, a praia de Copacabana foi o palco do encerramento dos I Jogos Mundiais e do II Congresso Internacional de Capoeira. O encontro reuniu quatro mil praticantes do mundo inteiro no Posto Seis. Juntos, eles participaram do aulão do Mestre Camisa, que de cima de um palco ensinou a ginga até para quem nunca arriscou jogar. O espetáculo encantou a todos. O som do berimbau, do atabaque e do pandeiro fez parar quem passava pelo local e tirou do mar os banhistas que resistiam ao tempo nublado. Durante a aula, o mestre avisava: ‘O bom capoeirista joga de branco e sem se sujar’. Nos rostos dos 200 capoeiristas estrangeiros o fascínio pela luta estava estampado. Os jovens, mesmo representando 18 países diferentes, falavam um único idioma: o português. ‘Fiquei fascinada pela capoeira na primeira vez que assisti ao jogo. Há oito meses comecei a treinar, mas ainda não tenho a

ginga dos brasileiros. Tudo é contagiante. O Rio é maravilhoso e até a língua portuguesa me encanta. Estou decidida a vir morar no Rio em 98', revelou a sueca de 19 anos, que no jogo é conhecida como **Vinte e Uma**. Ela volta para a Suécia hoje. Atualmente, associação Abadá-Capoeira, que realizou o evento, tem 25 mil capoeiristas filiados em todo mundo. 'Nós já conseguimos levar a capoeira, que é um jogo puramente brasileiro para 18 países, e em outras 18 nações estamos em fase de implantação das aulas. o mundo precisa gingar e conhecer a força que ele tem. Capoeira é sempre amor à primeira vista', disse Mestre Camisa, fundador da Abadá-Capoeira. A capoeirista Edna Regina Lima veio dos estados Unidos especialmente para o evento. Morando na América há 10 anos, ela tem atualmente 100 alunos, 'Nas aulas de capoeira a gente consegue passar toda a cultura brasileira. Desde que comecei a dar aulas nos Estados Unidos, percebo que eles ficam contagiados quando assistem a uma única apresentação. A capoeira oferece aos americanos a ginga que eles não têm', contou Edna, que dá suas aulas em português [...] (ENCONTRO..., 1997, p. 23, grifo do autor).

A capoeira processualmente segue sendo colocada como possibilidade de encontro étnico entre pessoas que mostram aquilo que, em âmbito formal e/ou não formal, aprenderam com os seus mestres¹³⁹. Os capoeiras que oriundos dos trabalhos das ruas ou das academias (ambos relevantes), estão cada vez mais presentes em espaços de projeção social na cidade do Recife e noutras localidades do mundo. Espaços que irão influenciar no processo civilizatório da capoeira e exemplo de outras ligações sociais estabelecidas.

Um grupo de pessoas se reúne em círculos, cantarolando expressões de seu dia-a-dia, ao som dos acordes de berimbau. No centro, dois jogadores se movimentam com graça e ritmo, arrancando exclamações de admiração ou de incentivo dos assistentes e participantes. As rodas de capoeira angola invadem a sociedade atual, conquistando adeptos entre negros e brancos, mostrando que a arte dos nossos ancestrais desconhece limites e barreiras de sexo, cor ou credo. Arte marcial de defesa, jogo, instrumento de recuperação da auto-estima para crianças, jovens e adultos. A capoeira é tudo isso e muito mais. É o meio pelo qual resgatamos os mais puros fundamentos da nossa cultura, a africana, donde todos descendemos. [...]. O contra-mestre baiano Marcelo Conceição dos Santos, ou Boca do Rio, 28 anos, encara a capoeira como uma filosofia de vida e destaca que o angoleiro de hoje difere do estereótipo de 'sujo, marginal e vagabundo' que o acompanhava os praticantes no passado. Além do mais, ressalta que os novos praticantes dessa arte se mantêm em sintonia com o que está acontecendo no mundo, trabalham, estudam, e vêem na capoeira um mecanismo que os ajuda a viver melhor. Boca do Rio, neste final de semana, coordena um oficina de capoeira no Grupo capoeira Angola Mãe, no Bonsucesso, Olinda. [...] (SENNA; OLIVEIRA, 1997, p. 7).

¹³⁹ Neste caso, quando falamos "mestres", estamos fazendo alusão àquela pessoa que, autorizada pela figuração da capoeira que integra, ministra aulas de capoeira mesmo que não possua a graduação de mestre, ou seja, contramestres, professores, instrutores, monitores, formados e outras graduações.

A matéria supra destaca que os capoeiras de tempos recentes vivem outro contexto e que a capoeira é um “instrumento” para educações de diferentes públicos. Nela é possível observar uma contradição interessante, uma vez que o depoente coloca a capoeira como possibilidade para o resgate dos “mais puros fundamentos” ao mesmo tempo em que ele reconhece que a capoeira é detentora de “uma sintonia com o que está acontecendo no mundo”.

Nossa leitura da realidade acerca de uma relação de sintonia compreende ligações em que se materializam transformações na capoeira enquanto manifestação da cultura em desenvolvimento, logo é possível falar de fundamentos ressignificados por suas referências. O próprio depoente da matéria supracitada revela um refinamento dos costumes da capoeira ao destacar que os praticantes trabalham, estudam e desejam uma vida melhor, refinamento que demonstra transformações.

No início do século XX, não só as autoridades e a população em geral que tinham a preocupação com conflitos frequentes nas ruas, mas também os membros das comissões organizadoras dos carnavais de rua, uma vez que era notória a rivalidade entre agremiações carnavalescas com brigas no meio das ruas.

Um encontro dos aficionados de um clube com os seguidores do seu rival era motivo de rixa, pancadaria, no melhor estilo dos tempos em que se digladiavam nas ruas os partidários das bandas rivais, Quarto e Espanha, que veio a servir de embrião ao próprio frevo. A rua se transformava num campo de escaramuças, paisagem própria para ação dos capoeiras e brabos, e, como consequência, enchia-se de feridos e mortos, dando trabalho à polícia e serviço extra para os padioleiros encarregados do transporte. Esses encontros de clubes vieram ressuscitar a figura do **capoeira**, cuja prática era considerada crime pelo código penal do império e pelo código penal de 1890, tratando, este último, em seu capítulo XIII '**Dos vadios e capoeiras**', sendo seus infratores condenados a cumprir penas no presídio da ilha de Fernando de Noronha (**notícias de Fernando de Noronha, 1890**). O que não impediria o jornal **A Pimenta (nº28)**, ao descrever cenas do Carnaval de 1901, tecer o seguinte comentário: 'Um indivíduo, julgando-se muito engraçado, vinha na frente, à moda **capoeira**', costume também denunciando, em fevereiro de 1907 pelo **Jornal Pequeno**: 'Fazendo exercícios de capoeiragem vinha ontem, a 1 hora da tarde, em frente ao **Clube Carnavalesco Tome Farofa**, o indivíduo Anselmo Arcelino Marinho. Este indivíduo com um compasso escalado investiu contra o diretor daquele clube [...] (SILVA, 1996, p. 3, grifo do autor).

Exemplo sobre a perseguição e criminalização da capoeira e seus desdobramentos, supracitado por Silva (1996), foi à criação do viés legal legitimado no Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, instituído pelo Decreto

nº 487, de outubro de 1890, que no seu Capítulo XIII, dentre outras passagens proibitivas, preconizava:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas, exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação capoeiragem [...] Pena: de prisão celular por dois a seis meses. & único: É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes (BRASIL. Código Penal, 2011 apud REGO, 1968, p. 292).

Uma lei não garante mudança de comportamento. A lei ajuda na mudança de comportamento. O complexo processo de criminalização da capoeira, manifestação da cultura heterogênea urbana, acumulado historicamente por conflitos entre figurações que detinham o poder (exs.: famílias mais abastadas, intelectuais e outras) e figurações marginalizadas (exs.: negros que foram escravizados, negros que foram alforriados, estrangeiros, curiosos, simpatizantes e outras) é uma importante valência eliasiana para a compreensão do complexo contexto relacional da capoeira.

Falcão (2004), embasado por Sodré (2002), diz que a legalização da capoeira teve a contribuição, em 1934, do Decreto Presidencial nº 1.202, mas, embasado em Araújo (1997), apresenta a informação de que foi relevante para o processo de descriminalização a promulgação do Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941, Lei das Contravenções Penais, pois no documento legal em questão a capoeira não aparecia como contravenção penal, logo, sem restrições. Entretanto, sendo em 1934 ou 1941, ou ainda noutro momento antes ou depois das datas supracitadas, observamos um grande período histórico de perseguições a uma manifestação perpetuada pela tradição oral que:

[...] em aspectos do seu desenvolvimento histórico, incorporou elementos culturais de várias procedências e, desde os seus primeiros registros conhecidos, tem se apresentado como uma prática pluriétnica, permitindo, através dos seus rituais, cantos e fundamentos, a materialização dos significados e interesses mais díspares, ambíguos e contraditórios (FALCÃO, 2004, p. 23-24).

Na década de 1990, entre outras linguagens, temos a ampliação da difusão da capoeira via revistas especializadas, número crescente de Cds específicos sobre

a capoeira, fitas VHS sendo cada vez mais socializadas entre capoeiras, dentre outras possibilidades também disponíveis para o público em geral, o que seria antes inusitado. Nas locadoras e, posteriormente na TV aberta, tivemos, por exemplo, a presença de um filme americano sobre a capoeira, exibido no Brasil e no mundo. Contraditoriamente, o filme originalmente intitulado de “*Only the Strong*”, que na língua portuguesa significa “Somente o Forte”, foi veiculado no Brasil como “Esporte Sangrento”, o que desagradou grande parte da comunidade da capoeira.

Em Pernambuco, tal processo de divulgação é veiculado nos jornais, mas, mesmo com título depreciativo, as sinopses acabavam contribuindo em uma divulgação mais favorável a capoeira enquanto possibilidade educativa oriunda do contexto brasileiro. O filme, como outras produções do gênero, possui alguns exageros para o entretenimento geral do público. Assim, mesmo com algumas críticas relevantes por parte das referências da capoeira, o filme apresentava uma história interessante e contribuiu para a ampliação da divulgação da capoeira em geral.

Depois da lambada é a vez da capoeira encantar o pessoal de Hollywood. Começaram em Miami as filmagens de *Only the Strong*, filme de ação cujo personagem principal, em ex-mariner, foi iniciado na capoeira brasileira. Aqueles que pensam que o ator é algum mestre de capoeira da Bahia estão enganados. O astro é o campeão alemão de caratê. Mark Damascos (TEM CAPOEIRA..., 1992, p. 5, grifo do autor).

ESPORTE SANGRENTO (Moderno) – Um soldado das Forças Armadas dos EUA. Louis Stevens (Mark Dacascos) está a serviço num vilarejo de pescadores no Brasil, combatendo o tráfico de drogas. Ele encontra-se insatisfeito com o trabalho que realiza, quando vê um grupo de pessoas que formam um círculo para assistir à luta de dois homens, que usam uma letal forma de arte marcial tipicamente brasileira: a capoeira. De volta a Miami, o soldado visita a escola em que se formou e encontra o prédio destruído, cheio de estudantes irreverentes e despreocupados. Com a ajuda dos professores Louis começa a ensinar capoeira aos alunos, conseguindo melhorar o comportamento e refletindo diretamente em todas as demais disciplinas. Isto dá a Louis um novo sentido à própria vida (ROMANCES..., 1995, p. 1, grifo do autor).

Divulgação fortalecida pelo intercâmbio de trabalhos brasileiros com valências internacionais, como o caso do capoeira do Rio de Janeiro conhecido como Mestre Boneco, liderança do Grupo Capoeira Brasil que protagonizou um encontro com o astro de artes marciais, o belga Van Damme, que o convidou para participar de um filme, embora a produção acabou não ocorrendo. Na ocasião, a imprensa nacional, destacou a capoeira e o crescimento do interesse pela sua prática no exterior.

O dublê de ator e modelo Beto Simas – também conhecido como Mestre Boneco, no mundo da capoeira – está exultante depois que Jean-Claude Van Damme o viu em uma exibição de capoeira no Rio de Janeiro. O baixinho belga, empolgado com a apresentação, convidou Simas para fazer um filme nos Estados Unidos. Enquanto isso, Xuxa, fã declarada do ator, não teve a mesma sorte. A loura não foi sequer convidada para conhecer a casa do lutador (PARA GRINGO, 1995, p. 6).

Na imprensa local, jornalistas de referência como João Alberto, que aborda eventos de maior *status* social em suas laudas veiculadas nas colunas sociais, chamaram atenção para o fato de que a capoeira ou arte marcial afro-brasileira como escutou dos americanos era um sucesso e disse: “[...] vi vários grupos fazendo apresentações nas ruas, atraindo grande público. Durante esta semana, em São Francisco, teremos encontro internacional de dança, tendo como destaque exatamente a capoeira” (ALBERTO, 1997, p. 3).

O interesse de outras nacionalidades pela capoeira do Brasil crescia consideravelmente em virtude das possibilidades de difusão que iam sendo materializadas (ex.: intercâmbios). O tradicional *ballet Bolshoi* de Moscou, em sua segunda *tourné* pelo Brasil, em 1990, oportunizou que, parte dos seus 180 membros, em passagem por Salvador, aprendessem a capoeira (BARRETO, 1990).

A capoeira era cada vez mais constante no cotidiano da cidade do Recife, inclusive em ocasiões importantes como em homenagens para referências da cultura pernambucana como é possível perceber em matéria que afirmou “não só de maracatu vive o Maracatu Atômico. As raízes negras também estarão representadas pelo grupo Capoeira Brasil, fundado em 1994, que trará consigo a malícia, a ginga e o som do berimbau” (HOMENAGEM..., 1998, p. 3).

Teia relacional em que manifestações da cultura permanecem dialogando a partir das suas figurações com as valências e demandas existentes, em que a questão da herança negra estava muito presente nas discussões e motivações para tais relações que seguiam sendo transformadas. No ano de 1993, por exemplo, o estado de Pernambuco recebia o grupo baiano chamado “Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP)” a convite do produtor Amaro Filho que já tinha tal projeto e convidou o grupo que chegou ao estado com a presença do Mestre Moraes junto com dez instrutores sob sua liderança para desenvolverem trabalhos na “I Oficina e Mostra Pernambucana de Capoeira Angola”, realizada entre os dias 22 e 28 do mês de maio de 1993 na Academia do Grupo Gunga no bairro de Bonsucesso em Olinda e na Escola Superior de Educação Física em Santo Amaro-Recife.

O evento foi promovido em parceria com a Ekeko Imagens e Eventos, a Secretaria de Turismo de Olinda e a Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Oferecia exposição de fotografias, cartazes, documentário, palestras e outras ações presentes noutras iniciativas doutras figurações da capoeira local e que reafirmavam um processo educativo de uma capoeira que se apresentava como possibilidade pedagógica.

Quem quiser que duvide, mas Pernambuco tem mesmo um pé na África. [...] Os organizadores do evento estão dispostos a revelar ao público a natureza ancestral, o caráter 'pedagógico' e o cunho social da capoeira Angola, com oficinas de movimentos e ritmo coordenadas pelos instrutores da GCAP, grupo que em 10 anos de atividades, conseguiu fazer adeptos do Rio de Janeiro à Califórnia (EUA). 'Apesar de a Bahia prestigiar esse tipo de manifestação, o Brasil continua fazendo restrições aos capoeiristas. Lá fora, eles são verdadeiramente reconhecidos', garante Amaro, integrante do grupo Gunga que 'exportou', há três anos, o pernambucano *Sapo* (fundador do movimento olindense) para a Suíça. 'Nós queremos, principalmente, difundir a prática desse tipo de capoeira, somente executada aqui pelo Gunga. Ressaltar a sua ligação umbilical com as lutas de resistência do negro no nosso país e combater o processo de descaracterização da capoeira original', justifica (BARROS, 1993, p. 1, grifo do autor).

Eventos de tal natureza, independente do(s) estilo(s) que representasse(m), figuram movimentos da capoeira local em relação à capoeira doutras localidades, influenciando e sendo influenciada numa troca de conhecimentos norteados por intencionalidade. Neste caso, vamos observar alguns capoeiras locais buscando na Capoeira Angola uma possibilidade de ancestralidade negra. Busca fortalecida entre assertivas passíveis de aprofundamentos.

[...] o jogo da Capoeira Angola é essencialmente rasteiro. A dança é a sua vertente principal e as brincadeiras são a tônica de sua expressão. 'As coreografias evoluem pela força do pensamento e não dos músculos', explica Amaro. Introduzida no Brasil pelo *mestre* Pastinha, consolidou-se como instrumento de pesquisa das heranças culturais da África, justificada pela necessidade do resgate da historiografia negra. A idéia é entronizar a versatilidade de um jogo que, apesar de marcial, revela-se pela dança, dispensando o acréscimo de elementos de outras lutas. 'Nosso objetivo maior numa roda de capoeira é manter o espírito do jogo, jogo de mandinga, do inesperado e da descontração, onde a marcialidade se confunde com a arte. Não temos a preocupação de vencer, mais sim de criar. Não queremos apenas chegar, mas chegar com arte' (BARROS, 1993, p. 1, grifo do autor).

Compreendemos que tanto a Capoeira Angola, como qualquer outro estilo intercambiado com a capoeira local, possui significativa relevância no contexto processual da capoeira da cidade do Recife. No trecho acima, é possível constatar a

presença de um discurso que converge com a compreensão da existência de uma capoeira mais “original” e “negra”. De fato o Mestre Pastinha foi a maior referência da Capoeira Angola e detentor de muitos méritos, mas não foi quem iniciou tal processo como algo iniciado do zero. Reafirmamos que a Capoeira Angola possuiu e possui diferentes formas de expressão e, como qualquer outra manifestação da cultura, influenciou e desenvolveu-se sendo influenciada em meio aos conflitos materializados no âmbito de suas figurações representativas. Figurações que, no caso da Capoeira Angola, o elegeram como a sua maior expressão.

A preocupação com as origens da capoeira motivou pesquisas em diferentes áreas do conhecimento. Esta tinha como sentido o estabelecimento de um suposto início, puro e não-corrompido pela história. A principal ‘missão’ destes estudiosos era definir o modelo subjacente à prática. Tal modelo conferiria autenticidade para os grupos que o seguissem, e a palavra de ordem poderia ser resumida na desejada tradição (LIMA, 2008, p. 155-156).

Mesmo complexos e contraditórios, estes movimentos buscam uma capoeira “raiz”, notória a sua relevância no que se refere ao despertar de uma curiosidade maior por parte de muitos capoeiras que passam a ampliar os espaços de discussão sobre o acúmulo histórico de concepções de capoeira em movimento. Tal relação tensionada em prol da tradição, da origem, dentre outras categorias que denotam uma manifestação que seria mais autêntica, possui interdependência com as disputas por espaços e poder entre os capoeiras, uma vez que, as fontes do passado podem ser (re)manipuladas para legitimar determinadas intencionalidades da atualidade.

Por muitos anos na cidade do Recife, como noutras localidades brasileiras, inclusive na Bahia, era comum ver agrupamentos de capoeira realizando rodas de capoeira com alguns toques fundamentais da Capoeira Angola e dizerem que jogavam a Capoeira Regional, por exemplo. Não era incomum numa roda realizada na cidade do Recife na década de 1980 ou 1990, ainda hoje em alguns locais, com toque fundamental da Capoeira Angola chamado de “São Bento Grande de Angola” sendo executado mais lento ou mais rápido para diferenciar o estilo de jogo, por exemplo, ou seja, usava-se o toque de um estilo para fazer referência a mais de um.

Tais circunstâncias despertaram curiosidades acerca dos fundamentos e estimularam muitos intercâmbios de capoeiras que desejavam fundamentar mais as suas intervenções, assim como tiveram aqueles que eram indiferentes aos

conhecimentos que estavam sendo compartilhados. Existiam agrupamentos com origem no Recife que buscaram tais conhecimentos viajando para outros estados e/ou promovendo grandes eventos locais, mas mantendo sua ligação a alguma liderança local. Também existiam capoeiras que se desligaram dos seus agrupamentos iniciais para ligar-se a outras figurações externas que poderiam responder as suas demandas o que, durante algum tempo, gerou certa rivalidade local em virtude de expressiva não aceitação de um capoeira daqui ir buscar uma liderança fora do estado. Por outro lado, os que buscaram fora usam, entre outros argumentos, o de que encontraram maior assistência, oportunidades e incentivo.

Assim como na década de 1980, na década de 1990, mas de forma ampliada, eram cada vez mais frequentes eventos promovidos por referencias consolidadas na década anterior e outras que foram surgindo no transcorrer do tempo, também houve a ampliação da divulgação destes para a sociedade em geral.

O Primeiro Batismo do Grupo de Capoeira Quilombo do Brasil acontece domingo, na Academia Escultural Center, na rua do Príncipe, Boa Vista, a partir das 13h. Os trabalhos são coordenados pelo mestre Del Bruto (CAPOEIRA, 1994, p. 2).

O Grupo Abadá, do Rio de Janeiro, conquista mais um espaço em Recife. A Academia Villa D'Ela oferece aulas com o mestre "Rui" Papagaio (corda roxa e marrom). Todas às quartas e sextas. Ele vai mostrar que a prática da capoeira é um trabalho físico completo, além de desenvolver raciocínio, coordenação motora, força, agilidade e flexibilidade. A Academia fica na Rua Joaquim Marques de Jesus, 1402, em Piedade. O telefone é 468.2154 (CAPOEIRA, 1997a, p. 6).

O grupo Axé Liberdade promove o II Batizado e Graduação dos alunos de capoeira. O evento acontece hoje, a partir das 19h, no Teatro do Parque. Está programado uma apresentação de dança com coreografia de Roberto Espíndola e Cristiane Barbosa, Maculelê, samba de roda, puxada de rede e claro uma roda de capoeira animarão o evento. O evento custa R\$ 4.00 (CAPOEIRA, 1998a, p. 3).

Beribazu Pernambuco é o nome do 4º Encontro Nacional de Capoeira, que acontece neste sábado, no Colégio Anchieta de Boa Viagem, a partir das 14h. Além de batismo e trocas de cordas, vai haver *shows* com Maculelê, Puxada de Rede e Samba de Roda. Informações pelo fone: 339.2594 (CAPOEIRA, 1998b, p. 8, grifo do autor).

Acontece hoje, em Rio Formoso, cidade da Zona da Mata Sul do Estado, o primeiro encontro de capoeira do Litoral Sul. O evento conta com a participação de diversos grupos da região, dentre eles o Chapéu de Couro, da Universidade Católica de Pernambuco(Unicap) e o Salve Axé, de Rio Formoso. O encontro começa às 14 horas, no Centro da Juventude da cidade. Maiores informações na Secretaria de Educação do Município, ou pelo telefone (081) 678-1122 (CAPOEIRA EM RIO..., 1998, p. 8).

As programações destes eventos, o perfil dos capoeiras (nome, apelido, entidade que representa, locais que trabalham com a capoeira, opiniões sobre a capoeira e outros aspectos), os apoios institucionais e financeiros, ganharam mais espaços tanto na oralidade, como, de maneira interdependente, na mídia em geral, favorecendo outras possibilidades de leituras da realidade acerca de suas intervenções com a capoeira por parte da sociedade. Tais transformações constantemente eram associadas como exemplos de superações da marginalidade pela qual passou a capoeira.

Três capoeiristas, integrantes do Grupo Ginga Brasil, viajaram ontem com destino a Salvador. Severino José Bezerra, o 'Nenê', 24 anos. Flávio Francisco dos Santos, 'Arapinha', 21 e Romeno Clemente de Azevedo, 'Galo', 17, vão participar do Encontro Nacional de Capoeira, de 27 a 29 deste mês, numa realização dos mestres Itapoã e Suassuna. Nenê e Arapinha eram alguns dos professores do Grupo Chapéu de Couro, coordenado pelo mestre Corisco, que debandaram para o Ginga Brasil, formado há apenas quatro meses. O Ginga Brasil atua em vários pontos do Recife. Olinda e interior do Estado, inclusive num convênio com a Universidade Federal Rural de Pernambuco, local onde Nenê ministra suas aulas. 'A capoeira nasceu em Pernambuco e hoje é uma luta nacional', comentou Nenê. Em Salvador, os três capoeiristas vão estar em contato com praticantes de todo o País, aumentando o intercâmbio e, automaticamente, passando por uma reciclagem. O Encontro Nacional de Capoeira terá uma extensa programação de palestras, debates, exibição de vídeos e, lógico, muitas rodas de capoeira 'A capoeira está passando por um processo de mudança, deixando de ser um esporte marginalizado. Hoje em dia existe capoeira em espaços onde ninguém imaginava que um dia poderia haver', explicou Arapinha, que dá aulas no African Bar, em Olinda. Os três capoeiristas contam com o apoio da Academia Aeróbic Center, outro local onde o professor Nenê dá aulas (GRUPO..., 1992, p. 8).

Outro exemplo de viés educativo pode ser visto na matéria abaixo que apresentava a capoeira como alternativa para a preparação de bailarinos e atores, para o controle de suas ações durante um espetáculo pago pela sociedade que era acolhida com uma espécie de preparo elucidativo acerca da capoeira através de exposições de fotos, poemas, músicas e demais opções que preparam as emoções do público convidado para um espetáculo realizado em área artística e com a presença de referências da capoeira de vários estados brasileiros.

A capoeira, além de esportes e alternativa de defesa pessoal, tem servido como terapia na preparação de bailarinos e atores que atuam no Recife. Hoje à noite, no Teatro do Parque, a associação de capoeiristas Meia Lua Inteira mostra a versatilidade do esporte no espetáculo É Luta, É Dança, É Arte, É Magia. A apresentação está marcada para às 20h30, mas desde às 19h, que o público poderá visitar uma exposição de fotografias, música e poesia próprias para viabilizar esse jogo/dança. A mostra está instalada no

hall do teatro. O espetáculo foi montado para comemorar o quinto aniversário da associação e estão sendo esperados dois mestres de capoeira da Bahia, Itapuã e Paulo dos Anjos. Para hoje à noite, a iluminação é de Sulamita Ferreira, cenário e figurino de José Carlos Vasconcelos e direção artística de Alexandre Macedo. A Associação Meia Lua Inteira foi batizada em 90, quando se realizou no Recife e em Caruaru, o primeiro grande evento de capoeira do Estado. Desde então, mestres da Bahia, Sergipe, Ceará, Rio Grande do Norte, Piauí, Brasília, Goiás e São Paulo têm vindo com frequência participar de eventos promovidos pelas associações locais. Os ingressos para o espetáculo estão à venda na bilheteria do teatro, por R\$ 8,00 (GINGA..., 1995, p. 1).

Em 90, chamava atenção à participação crescente de mulheres na capoeira. Crescente porque já na década de 1980, a capoeira era ofertada e divulgada, inclusive com temáticas específicas como o caso protagonizado pelo mestre Zumbi Bahia, o qual ofertou um curso de “Capoeira Estética” com justificativa que evidencia um refinamento da capoeira de acordo com as valências do seu tempo (ex.: padrões estéticos). Para mestres como Galvão, Corisco, Tonho Pipoca, Dentista e outras importantes referências da capoeira, as contribuições do Mestre Zumbi Bahia foram fundamentais para o desenvolvimento da capoeira em Pernambuco. O Mestre Tonho Pipoca destaca o curso de capoeira para mulheres como um importante marco local, pois existiam poucas mulheres na época (informação verbal)¹⁴⁰.

A participação feminina encontrava algumas resistências em virtude de resquícios de uma cultura preconceituosa (exs.: machismo, racismo, marginalização social e outras) que tencionava na questão referente a quem deve ou não deve praticar a capoeira. No entanto, é possível observar nas fontes abaixo que tal tensionamento vai sendo superado por mulheres que, com as suas demandas, passam a ver na capoeira uma possibilidade para a sua qualidade de vida.

¹⁴⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

Fotografia 9 – Mestre Zumbi Bahia e algumas mulheres que praticavam capoeira com ele no SESC de Santo Amaro



Fonte: Soares (1981)¹⁴¹

Tal possibilidade é fundamentada nas matérias abaixo com argumentos em prol da prática da capoeira por parte de suas referências no depoimento de um professor de capoeira, mas, também, por parte de um professor da área acadêmica que reafirma o argumento desenvolvido no decorrer do texto. Notório nas fontes em tela que a relação de interdependência entre a educação formal e não formal materializa-se com frequência. Também teremos novamente o breve argumento sobre uma prática antigamente marginalizada e que hoje é atende necessidades de pessoas mais privilegiadas socialmente.

O mestre Zumbi Bahia está ministrando, no Serviço Social do Comércio – Sesc – curso especial de ‘Capoeira Estética’ para mulheres. Toda ginástica é feita com música e exercícios de coordenação, percepção rítmica. A Capoeira Estética atua na eliminação de celulite e no relax físico e mental, no controle do peso, na complementação do tratamento para eliminar a obesidade e afinar a cintura. No curso, está incluída uma parte folclórica da Capoeira (seus cantos e danças), onde os alunos aprendem a tocar instrumentos do folclore, como, por exemplo, o berimbau. As inscrições estão abertas na Sedef, no Sesc de Santo Amaro, com aulas nas segundas e quartas ou sábados e domingos (CAPOEIRA, 1980, p. 23).

¹⁴¹ Foto gentilmente cedida pelo professor de capoeira Marcello Henrique Soares Mulatinho, filho da Sr^a Nely Oliveira Soares.

O maior desafio para as mulheres que decidem praticar esportes de defesa pessoal não são os golpes violentos ou os treinamentos forçados. Mas o preconceito. A pouco mais de quatro anos do terceiro milênio, a sociedade dá mostras de que a evolução feminina deveria ficar restrita ao campo econômico. Entretanto, as 'revolucionárias nas atividades físicas' garantem que, apesar das resistências serem fortes, as pessoas terminarão se adaptando a essa nova realidade. 'As meninas na minha sala, no início, diziam que capoeira era coisa de maloqueiro. Pelo contrário, é um esporte muito bonito e hoje elas já se acostumaram com isso', revelou a estudante Luciana Benevides, 15 anos, que há nove anos se apaixonou pelo esporte trazido das terras africanas. [...]. Além do machismo, outro entrave para aderir à capoeira é que ela é vista como esporte para negros e pobres – herança guardada desde a época dos quilombos, quando os escravos usavam a ginga, aliada ao jogo das pernas para se defender da exploração dos brancos. 'O pessoal tem racismo e acha que quem joga a capoeira é uma pessoa suja e largada. Não tem nada a ver', contou a aluna de Direito, Suzane Silva, 19 anos e há nove meses praticante da modalidade na Academia Maysa, em Setúbal. Para o professor de capoeira Paulo Souza Victor, 24, o grande interesse das mulheres pelo esporte está diretamente relacionado à melhoria da resistência, flexibilidade e forma física. 'É um esporte aeróbico, onde se trabalha muito o 'bumbum' e principalmente a mente', explicou. [...] Suzane Silva, garante que nunca jogou capoeira fora da academia por falta de oportunidade. 'Nunca dei em ninguém, mas se for preciso, não penso duas vezes antes de bater' [...]. Todas as atividades relacionadas às artes marciais e a capoeira são excelentes alternativas contra o sedentarismo e, de quebra, ainda ajudam a desenvolver capacidades físicas como agilidade, flexibilidade, força, equilíbrio e coordenação motora. A opinião é do professor do Departamento de Educação Física da Universidade de Pernambuco (UPE), Aldemir Teles. [...] (ATLETAS..., 1996, p. 18).

No processo de incentivo a uma prática civilizada, constatado nas matérias supras, temos o argumento do exercício das lutas apenas dentro dos espaços de ensino, o que supera a ideia de uma prática usada para fins não aceitos socialmente (exs.: agressões e tumultos) fora de qualquer contexto desprovido do controle de valências como o professor mais experiente, as regras sociais existentes no contexto geral da teia relacional, as demandas dos praticantes, dentre outras que seguem acumulando-se na sua dinâmica processual.

A capoeira é (re)apresentada para a população como uma manifestação com regras ao evidenciarem parte de seus fundamentos e a organização do trato deste conhecimento pelas suas referências, ou seja, evidencia-se um processo de ensino-aprendizagem, seja ele em esfera formal ou não formal. Muito comum em veiculações que abordavam, dentre outros aspectos da capoeira, a questão da indumentária de cor branca, fazerem referência ao fato de "o bom capoeira não sujar a sua roupa branca durante o jogo", o que nos coloca diante de uma transição do estereótipo do capoeira sujo para o capoeira mais apresentável, mais aceito

socialmente, mais de acordo com os controles sociais do contexto em que vive ou sobrevive.

A roupa do capoeirista é composta por blusa e abadá brancos, pois dizem que o bom capoeirista não se suja. Antes de começar a jogar eles passam por exercícios rigorosos, alongamentos, corridas, relaxam e fazem a roda. Se for um jogo de capoeira de Angola é mais lento e com movimentos baixos próximo ao chão. Já a regional tem ritmo e passos mais rápidos, com golpes altos de perna. Agora quem pensa que vai ser capoeirista com algumas aulinhas está muito enganado. Para se ter uma idéia, quem pega a primeira corda já pratica capoeira há mais de um ano. Ela é entregue no que eles chamam de “batizado”, ritual que inclui um jogo entre o aprendiz e o mestre. Aí o iniciante passa a ser um capoeirista (PERNA..., 1995, p. 6).

É costume dividir a sua história em três períodos: escravidão, marginalidade e ensino nas academias. Como forma de luta, a capoeira teria se disfarçado em dança para iludir e contornar a proibição de sua prática por parte dos feitores e senhores de engenho. Após a abolição da escravatura, em 1888, ex-escravos capoeiristas não teriam encontrado lugar na sociedade e caíram na marginalidade, levando consigo a capoeira, que foi proibida por lei. Na década de 1930, a lei foi revogada e abriram-se as primeiras academias em Salvador. De lá para cá, foi se adaptando a cada momento histórico do país. Hoje, o praticante passa por um treino com aquecimento e exercícios para o alongamento, força e resistência. São cerca de 40 minutos. Depois vêm os movimentos de capoeira, praticados individualmente ou em dupla. E, finalmente, a roda propriamente dita. O capoeirista complementa seu aprendizado e participa de uma maior interação social, mexendo com o berimbau, pandeiros e atabaque e entoando as ladainhas- que falam sobre mestres antigos e histórias do próprio jogo- e os cantos corridos. Os movimentos são ágeis e leves (ARAÚJO, 1998, p.04).

Observamos na matéria de Araújo (1998) a existência de uma leitura linear para o complexo e dinâmico desenvolvimento da capoeira, uma vez que, tais períodos não podem ser analisados isoladamente e possuem relações de interdependências ao longo de um processo de longa duração dinamizado por valências. A matéria supracitada avança conceitualmente quando não determinada o surgimento da capoeira a partir de uma única hipótese passível de discussões, em que adota o verbo no tempo adequado para a contextualização da celeuma em tela. Também avança quando afirma que a capoeira seguiu adaptando-se a cada período de sua história. Seguindo o viés eliasiano, inferimos que tal processo adaptativo materializou o *habitus* de uma capoeira apresentada no término da década de 90.

Habitus que não foi algo plenamente planejado por uma pessoa ou por um conjunto de pessoas, mas que é resultante da existência de pessoas ligadas à capoeira, com as suas singularidades, em que nada ocorreu individualmente. Para Elias (1980), mesmo existindo as singularidades de cada pessoa, sociedade e seres

humanos, mutáveis no cotidiano social experimentado e aprendido via inúmeras inter-relações heterogêneas, não podem ser analisados isoladamente.

A capoeira também foi pautada no que concerne algumas de suas relações com outras manifestações da cultura. Assim, destacamos que a Escola de Samba Galeria do Ritmo, em Casa Amarela-Recife-PE, durante a década de 1990, foi *lócus* para as relevantes intervenções protagonizadas por Francisco Nascimento Filho, “Nascimento do Passo”, referência do frevo de Pernambuco, que desenvolveu um trabalho consistindo na fusão do passo do frevo com outras perspectivas musicais (exs.: samba, jazz e outras). Trabalho que reafirmou a interdependência da capoeira com outras manifestações da cultura e que contribuiu no processo de difusão da capoeira noutras figurações.

[...] estão acontecendo as aulas de fusão do frevo com a capoeira e o jazz, “desta feita, conto com o relevante auxílio do mestre Cancão (capoeira), da professora Inês (jazz) e de cerca de uma dúzia de alunos habilitados”. Nascimento também informa que a galeria promove normalmente todos os sábados, à tarde, aulas de capoeira, e somente aos domingos é que acontece a fusão do frevo com os outros gêneros musicais (LUNA, 1994, p.1).

Outra demanda significativa, evidenciada em relação à capoeira, é ela enquanto possibilidade de trabalho, em que, neste processo civilizatório, algumas referências passam, de maneira formal e/ou não formal, a serem educadas para o atendimento das demandas do tempo de suas teias relacionais. Assim, capoeiras que entravam neste universo muitas vezes somente para jogar capoeira, passam a ter uma possibilidade concreta de renda a partir de exemplos difundidos pela oralidade, mas, também, a partir de histórias publicadas na grande mídia.

Histórias de pessoas que, mesmo com as adversidades do cotidiano, tiveram a possibilidade de uma mobilidade social ascendente em virtude de conhecimentos da capoeira (exs.: artesanal, musical, gestual, histórico e outros) que acumularam nas ruas, praças, academias e outros espaços nos quais aprenderam a capoeira com referências que, na sua grande maioria, não possuíam qualquer formação formal. Cada vez mais frequente as notícias de referências da capoeira que, de figurações sociais menos privilegiadas ou não, tiveram êxito fora dos seus bairros,

inclusive noutros países¹⁴² com o ensino da capoeira. Mesmo sendo uma pequena parcela bem sucedida, tais nomes e/ou histórias ganhavam fama e eram fonte de inspiração para muitos que faziam a opção de trabalhar com aquilo que lhes dava prazer, emoção. Vejamos alguns exemplos:

Hoje, às 19 horas, na livro 7, teremos o lançamento do livro “ O Pequeno Manual do Jogador de Capoeira”, de Nestor Capoeira. Contará com a presença do escritor e exibição de capoeira, além de professores dessa luta de defesa pessoal do Recife. O livro, que é o primeiro de uma trilogia a tratar do “jogo da capoeira”. Já foi lançado em Brasília, Belo Horizonte, Vitória do Espírito Santo e Maceió. Do Recife, o escritor baiano, segue para lançar seu livro também em Fortaleza, Curitiba, Porto Alegre, Rio e São Paulo. Além de escritor, Nestor é um dos mais antigos membros do Grupo Senzala do Rio de Janeiro e participou do filme “Cordão de Ouro” como herói capoeirista, na Europa, ensinou capoeira em Londres. Amsterdã, Barcelona, Kopenhague e Paris. Como artista convidado gravou para o primeiro mini-seriado brasileiro “Lampião e Maria Bonita”, que irá ao ar, este mês pela TV Globo (CAPOEIRA, p.3, 1982).

Capoeira – com capa e ilustrações de Carybé, chega às livrarias com o selo da Record, o terceiro volume da trilogia do mestre Nestor Capoeira: *Capoeira- Os Fundamentos da Malícia*. Os volumes anteriores são: ‘O pequeno manual do jogador de capoeira (1981)’ e ‘O galo já cantou (1985)’ que saíram por outras editoras. O livro é dividido em três partes. A primeira conta a história da luta/dança, sua origem, evolução e como foi marginalizada ao longo dos anos. A segunda parte revela a sabedoria por trás dos movimentos da capoeira. A terceira parte é um manual de iniciação, ilustrado por desenhos. Existem mais de 1.200 academias de capoeira só em São Paulo. Há registro de núcleo de ensino e divulgação nos Estados Unidos, Grécia, Itália, França, Alemanha, Portugal, Holanda e Inglaterra (NOVIDADES..., 1993, p. 7, grifo do autor).

A capoeira Fountation, uma fundação que se dedica ao desenvolvimento e divulgação da cultura brasileira no Exterior, mais especialmente nos Estados Unidos, está transferindo sua sede para o Brasil e quer montar um novo grupo de músicos e bailarinos para viagens pelo mundo e apresentações por todo o País. A intenção primeira é montar o espetáculo Pivete, baseado no livro Capitães de Areia, de Jorge Amado, e apresentá-lo já em setembro na terra do Tio Sam. Só que a fundação está precisando dos bailarinos e por isso convoca os interessados para uma audição. [...] a inscrição é aberta a todos os bailarinos do Brasil especializados em ballet moderno, capoeira e afro. [...] A nova companhia de dança será formada por quatro bailarinos, quatro bailarinas, cinco músicos, professores de dança e teatro, coreógrafo e diretoria e a intenção é de que todos sejam brasileiros. Os bailarinos aprovados receberão salário mensal de sete salários mínimos, em valores de junho, pouco mais de Cr\$ 21 milhões. Proposta – fundada há 18 anos, à Capoeira Foundation se apresenta como a mais completa organização em território americano que se preocupa com a preservação, demonstração e inovação em relação as artes brasileiras. Mantém a companhia de dança Dance Brazil, uma academia para aprendizado de capoeira e danças afro-brasileiras, um workshop anual para apresentação dos novos capoeiristas e a Festa Brazil, festival de arte que reúne poetas,

¹⁴² Pernambuco é um dos estados que possui um grande número de capoeiras no exterior. São exemplos: Mestre Teté (Suíça), Mestre Vulcão (Holanda e Bélgica), Mestre Barrão (Canadá), Mestre Pernalonga (Portugal), Mestre Gereba (Bélgica), dentre outros.

músicos e bailarinos brasileiros residentes nos Estados Unidos (PROCURA-SE..., 1993, p. 3).

Quem tem a oportunidade de estar numa roda de capoeira, seja dentro ou fora dela, pode muito bem entender a sensação gostosa de jogar o corpo ao som do berimbau. O instrumento, de origem africana, tem características peculiares e é capaz de produzir afinações comparáveis aos acordes de uma guitarra, ou de um contrabaixo. Partilhar do seu uso e do seu processo de fabricação, tem sido o mote de muitos capoeiristas, que se tornam berimbauzeiros também ao fabricarem os berimbaus, seja como fonte de renda, ou pelo simples prazer de tocar um instrumento. [...] (VIEIRA, 1996, p. 8).

O percussionista e compositor baiano Pepeu de Oliveira realizara mais um show para o público pernambucano, na próxima sexta-feira, às 21h, no Museu de Arte Contemporânea – MAC, em Olinda. Trata-se do Berimbau em Concerto Afro Brasil onde ele tocará, cantará e contará a história do instrumento num encontro de ritmos afro-brasileiros, ‘que resgata a identidade cultural das raízes negras’. Orgulhoso por ser o primeiro músico profissional em Berimbau no País, registrado na Ordem dos Músicos do Brasil, Pepeu de Oliveira vem desenvolvendo trabalho de pesquisa musical e ensina que o ‘berimbau é instrumento originário de Angola, na África e que foi trazido para o Brasil pelos negros como parte de seus rituais que deram origem à capoeira’. Em seu concerto, ele pretende levar ao público sua descoberta místico-artística, numa retomada de uma consciência étnica e folclórica ‘que deve ser preservada’. Ele, que já viajou por todo o Brasil e boa parte do mundo, foi a Londres para descobrir o lado didático de seu instrumento e defende a tese de que o berimbau é pernambucano em sua origem no País, a primeira guitarra do homem afro-brasileiro (SHOW..., 1990, p. 6).

O Brasil não apenas mostrara seu futebol na Itália, nesta Copa do Mundo. Próxima quinta-feira, o Grupo de Capoeira Senzala do Norte, que pertence à Escola de Samba Galeria do Ritmo, estará viajando para a Itália, a fim de acompanhar, juntamente com alguns sambistas que estão lá, todos os jogos do Brasil. Após a turnê italiana, o grupo formado por dez integrantes, irá para a Suíça, onde já fizeram apresentações este ano com grande sucesso. Segundo Lucas Ferreira Guerra, o mestre Cancão, a ginga negra da capoeira, vem causando um verdadeiro rebuliço na Europa, ao contrário do que se processa no Brasil, onde a dança/luta ainda é vista com certo preconceito. Atualmente, o grupo Senzala mantém quatro capoeiristas em Genebra, instalados em academia própria. ‘Lá temos cerca de 50 suíços aprendendo’, assegurou ele (SAMBISTAS..., 1990, p. 20).

Nas últimas décadas do século XX foi possível observar a evidente migração de muitos brasileiros praticantes de capoeira para outros países, motivados por melhores oportunidades de subsistência diante das diferenças econômicas acumuladas no desenvolvimento de um Brasil com muitos problemas sociais. Esta realidade contribuiu para o crescimento da capoeira no exterior, além de dinamizar fluxos migratórios de maneira significativa. Neste complexo processo, Portugal foi o país mais procurado em virtude de fatores como a familiaridade brasileira com a língua portuguesa, a existência de acordos de cooperação entre os países, a inexistência de visto para o ingresso de brasileiros em terras portuguesas, entre

outros (FALCÃO, 2005). Pernambuco é um dos estados que mais exporta praticantes de capoeira para Portugal, são exemplos: Mestre Marco Antônio (Capoeira Alto Astral), Mestre Chapão (Associação Capoeirarte), Mestre Pernalonga (Arte Nossa), Contramestre Buda (Associação Capoeirarte), Professor Lesma (Associação Capoeira Interação), Professor Pestana (Associação Capoeirarte), Monitor Tatá (Associação Capoeirarte) e outros que movimentam e são movimentados por relações norteadas pela capoeira com as valências que permeiam processos de suas teias relacionais.

Falcão (2005, p. 116) chama-nos atenção para o fato de que, no século XIX, alguns portugueses praticavam a capoeira somente no Brasil, mas, no término do século XX, a capoeira virou realidade em Portugal e noutros países. A capoeira que no Rio de Janeiro, na transição do século XIX para o XX, tinha relação com elementos como o batuque africano e a cultura do fadista português, segue desenvolvendo-se e expandindo-se com o seu caráter pluritétnico, em especial no que concernem origens alicerçadas na interdependência entre aspectos oriundos das relações culturais entre África-Brasil-Portugal, pois a capoeira tem “nítidos traços culturais africanos, mas jamais se constituiu numa manifestação homogênea”.

No decorrer do século XIX existiam trabalhadores que praticavam a capoeira com fins diversos, agora, no término do século XX, teremos a existência de profissionais da capoeira que adentram pelas incertezas de uma nova vida e de reconhecimento dos seus conhecimentos noutros países com os mercados formais e não formais, muitos em situação de ilegalidade e que vivem a angústia de poderem ser deportados a qualquer momento. Sobreleva dizer que tal fenômeno migratório de “expansão (ou expulsão)” de brasileiros para outros países (FALCÃO, 2005, p. 120) ocorre desde a década de 1970 com o trabalho de capoeiras em grupos folclóricos com ações inicialmente materializadas nos Estados Unidos da América e na Europa.

O primeiro trabalho de ensino sistematizado de capoeira na Europa foi empreendido pelo conhecido mestre Nestor Capoeira. Embora alguns capoeiras brasileiros tenham realizado espetáculos pela Europa desde 1951, foi Nestor Capoeira que iniciou o processo de ensino sistematizado desta manifestação na Europa, na *London School of Contemporary Dance*, Londres, Inglaterra. A partir do mestre Nestor Capoeira, milhares de *workshops* e oficinas pipocaram por toda a Europa. Em entrevista, o referido mestre declarou que, embora tenha sabido da passagem do mestre Artur Emídio pela Europa para participar de *shows* e ministrar oficinas, foi ele que, em 1971, começou a ministrar aulas sistemáticas no velho continente (FALCÃO, 2005, p. 121, grifo do autor).

Este processo de expansão da capoeira por outros países, que segue crescendo desde então, é gerador de opiniões como, por exemplo, a preocupação com as possíveis influências que podem deturpar as tradições da capoeira, mas, por outro lado, existem aqueles que defendem que tal processo gerou uma valorização da cultura brasileira via um forte fluxo turístico de estrangeiros que visitam o Brasil para conhecer melhor a capoeira no sentido de qualificarem o seu processo de formação, pois muitas figurações da capoeira cobram tal visita, além do estudo da língua portuguesa como requisito para a obtenção de graduações nas hierarquias estabelecidas por elas. As aulas no exterior, muitas vezes, são ministradas na língua portuguesa e geram demandas interessantes como a abertura de cursos nas instituições de ensino destes países.

Um exemplo emblemático de brasileiros que trabalham com a língua portuguesa no exterior é o do Mestre João Grande que, antes, era um frentista de um posto de gasolina na Bahia e que, há anos, leciona capoeira em língua portuguesa em uma academia no *West Village*, em Nova York. Sobreleva dizer que o referido mestre recebeu, em 1996, o título de doutor *honoris causa* da *Upsala College*, de Nova York. Também existem intervenções de outras figurações, no Brasil e noutros lugares do globo terrestre, que são traduzidas para diferentes idiomas (exs.: inglês, italiano, chinês e outros) no sentido de ampliar o atendimento das demandas estrangeiras que procuram os conhecimentos da capoeira¹⁴³ (FALCÃO, 2005).

Demandas que emergiram em meio as incertezas de incursões por outras culturas motivadas pelo relato de experiências exitosas de outros capoeiras em situação social similar, os quais enfrentaram inúmeros obstáculos (exs.: alfândega, estranhamento cultural, efemeridade das oportunidades de trabalho, escassez de contratos com maior número de garantias, impostos e outros) e materializam espaços para a ampliação da educação não formal. Mesmo com dificuldades existentes os imigrantes brasileiros que lecionam a capoeira estão em situação favorável, se comparada a de outros imigrantes, pois eles não estão atrás dos mesmos empregos que os demais, uma vez que possuem conhecimentos específicos, os conhecimentos da capoeira do Brasil que, em muitos eventos

¹⁴³ Atualmente, a Revista “Praticando Capoeira” e a “Revista Capoeira”, são vendidas tendo, nas suas edições, as pautas veiculadas simultaneamente nas línguas portuguesa e inglesa.

realizados, congregam, através dos fundamentos da capoeira, diferentes etnias, classes sociais e outras diferenças em processos de convivência civilizada.

Tais dificuldades para o firmamento destes capoeiras noutras terras acabam por criar teias relacionais comuns que unem-se e separam-se com frequência em decorrência de conflitos de interesses. Nem todos realizam os seus sonhos ou, pelo menos, não o realizam no tempo pretendido. É fato que alguns conseguem êxito nos seus projetos dentro do que haviam planejado, mas sempre estão presentes as valências que representam uma série de obstáculos superados ou a serem superados. Falcão (2005), em artigo realizado durante o seu estágio de doutoramento entre o dia 05 de abril e 31 de agosto de 2003, no Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa, analisou as relações da capoeira materializadas entre Brasil e Portugal e, com uma análise crítica, concluiu seu estudo afirmando que:

A complexidade e a dinamicidade da capoeira se evidenciam na intensificação do seu processo de internacionalização, cuja mobilidade se expressa, horizontalmente, pelos trânsitos e fluxos dos capoeiras em todo o mundo e, verticalmente, pela possibilidade concreta de ascensão na, sempre, estratificada sociedade. Apesar de constataremos uma sistemática reafirmação de que ela é coisa do Brasil, o que, em tese, conferiria a todos os brasileiros o direito de exclusividade sobre a mandinga, as experiências que analisamos demonstram que esse discurso se constrói sob a égide do conflito e da ambiguidade. A capoeira pode até ser coisa do Brasil, mas também é de todo o mundo, à medida que, para ser ensinada, praticada, transmitida, construída, ela precisa se compartilhada, dividida, multiplicada (FALCÃO, 2005, p. 132).

Além das histórias supras, comum, entre muitos capoeiras, o desejo de poderem contribuir socialmente dentro das comunidades periféricas dos seus estados, em que muitos capoeiras, mesmo sendo uma grande parte desprovida de apoio formal, apresentam resultados que chamaram atenção da comunidade da capoeira, da imprensa e da sociedade em geral. Um exemplo existente na cidade do Recife, voltado ao atendimento a crianças abandonadas pela sociedade, é o do Mestre Meia-Noite que, aos 12 anos de idade saiu de sua residência para morar com os avôs, uma vez que o seu pai queria que ele trabalhasse na criação de gado, mas ele desejava estudar, o que gerou um conflito familiar. O mestre, ligado ao Balé Popular do Recife desde o ano de 1979, a partir do início da década de 1980, começa a repassar o seu conhecimento (capoeira, frevo, leitura, escrita, percussão, etc.) para crianças em situação de abandono social. O trabalho que fazia de maneira

rotativa em diferentes comunidades será centralizado em 1988 na comunidade de Chão de Estrelas, na rua da Passarela no Campina do Barreto-Recife-PE, com a sede do Daruê Malungo¹⁴⁴, construída com recursos próprios, pois segundo o mestre, a cultura era tida somente como festa em detrimento de ser compreendida como uma possibilidade educacional com recursos públicos para o desenvolvimento de suas ações em prol de uma formação cidadã (CARRERO, 1994).

Durante a década de 80, ele tornou-se um ídolo para a garotada dos bairros pobres do Recife e Olinda. Gilson José de Santana, 39 anos, percorria as comunidades da periferia, juntando grupos de crianças para ensinar capoeira e dança. Ao mesmo tempo, ele aproveitava para dar lições de português e estimular a leitura dos garotos. Desse trabalho pioneiro, surgiu o grupo Daruê Malungo, na comunidade de Chão de Estrelas. O grupo mantém oficinas de dança, música, desenho e leitura para crianças e adolescentes das comunidades da periferia. [...]. Gilson - mais conhecido pelo apelido de 'Meia-Noite' que o acompanha desde 1976 - fala sobre o trabalho que desenvolve e denuncia: 'Nossas crianças estão abandonadas' (CARRERO, 1994, p. 5).

O Balé Arte Negra também seguia reafirmando-se enquanto alternativa educacional desde a década de 1980 e referência nas discussões étnicas no estado de Pernambuco. Na teia relacional que materializou ao longo do tempo, estabeleceu ligações com importantes entidades relacionadas as questões dos negros. A capoeira continuava como alternativa formadora ofertada gratuitamente para o público na condição de curso.

O Balé Arte Negra nasceu em 25 de setembro de 1985, na comunidade afro da Campina do Barreto, mas a capoeira, que serviu de base para as danças apresentadas, já fazia parte do cotidiano daquela comunidade. O projeto de resistência cultural para preservar a arte negra nas comunidades de baixa renda teve a sua primeira sede no Centro Social Urbano Prefeito Novais Filho e atualmente está sediado no Espaço Comunitário Beberibe. O balé tem por princípios lutar contra a discriminação racial e a valorização do negro como veículo para o progresso de conscientização. O Arte Negra é integrante do Conselho de Entidades Negras do Estado de Pernambuco – Cenpe – e do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Diversões no Estado de Pernambuco – Sated, e mantém oficinas e sambões na Escola de Samba Internacionais do Ritmo, onde acontece há mais de um ano, a realização de cursos gratuitos de capoeira, dança afro e percussão. A apresentação desta

¹⁴⁴ Realiza a gestão de suas ações (exs.: planejamento, avaliação, ações educacionais, etc.) junto à comunidade em que vive através do diálogo. O centro Daruê Malungo é referência nas questões afrodescendentes não só na cidade do Recife, mas em muitos estados e países. A comunidade de Chão de Estrelas, é resultado da realocação de residentes do Cabo de Gato (Olinda) em virtude da disputa pela casa própria, situa-se numa região ribeirinha entre as cidades do Recife e de Olinda. Daruê significa “energia” e Malungo “Camarada” (HÉLIO, 1998).

noite é uma boa pedida para quem se interessa por cultura afro e questões raciais (RESISTÊNCIA..., 1995, p. 2).

Na década de 1990, a exemplo do legado de 1980, com o Mestre Zumbi Bahia e seus discípulos nas várias artes (capoeira, dança afro, etc.), existiram espetáculos voltados para o público local e que congregavam várias artes junto à capoeira. Um exemplo foi em 1992, com o espetáculo “O Círculo da Vida”, com a temática “Do mistério da criação à esperança de um Novo Mundo”, com roteiro e direção de João Denys, elenco composto por jovens de bairros periféricos que participam de suas aulas com capoeira, circo, dentre outras ofertadas junto a Universidade Popular Dom Hélder Câmara, da Fundação Cecosne; abordava, através de linguagem não verbal (gestos, sons, etc.), o homem e sua relação com o planeta em que vive. O espetáculo foi apresentado na quadra do Colégio São José, na Avenida Conde da Boa Vista-Recife-PE e, posteriormente, foi apresentado 40 vezes na Europa num momento em que existia a reflexão em torno da descoberta da América, sendo realizadas na Itália de Gênova a Assis em decorrência da “Peregrinação Europeia”; e na França durante o festival “*Beaujolais*”. O espetáculo teve como norte central para suas exibições a capoeira em virtude de maior aproximação por parte do elenco e figurou uma alternativa educacional relevante como é possível ver no recorte abaixo, o qual reafirma a possibilidade da capoeira enquanto possibilidade educacional não formal em diálogo com outras educações.

Repensando e experimentando métodos de aprendizado da arte-educação a partir do teatro, a ‘celebração mostra, simbolicamente, o desenvolvimento do homem e da comunidade com o poder, na busca de mais amor, mais justiça e paz, mais liberdade’, afirma o encenador. Neste ritual, a montagem tenta desvendar o círculo, onde estão imersos temas de uma realidade latino-americana, cuja colonização ainda pesa sobre os ombros depois de 500 anos. ‘Nesse jogo, revolvemos metaforicamente os mais variados temas de debate em nossa realidade: uma colonização, aparentemente extinta, mas que continua a nos afligir, de forma camuflada; nosso índio e seu gradual extermínio; nossas matas, pássaros, peixes. Nosso canto mudo e sua destruição em nome da tecnocracia e do progresso’, explica. Projeto – a fundação Cecosne, que está completando 25 anos, mantém serviços de comunicação popular e educação através da arte. Em seu seio funciona a Universidade Popular Dom Hélder Câmara, que se propõe a trabalhar o indivíduo de forma não-acadêmica, experimental, realizando atividades com jovens de áreas carentes do Recife. Dentro da universidade funciona o projeto do circo, artesanato, restaurante e padaria, onde os meninos são capacitados para uma profissão. Inicialmente, a diretora da fundação madre Armia Escobar Duarte planejou viajar com um espetáculo de capoeira para a Itália. O projeto foi crescendo e ficou ambicioso. O encenador João Denys promoveu testes com os garotos de 13 e 16 anos que participam dos cursos no Cecosne e neste combate entre professor e os meninos selecionados o

projeto ganhou outra dimensão. 'O espetáculo é o coração do projeto', dia Denys, 'que se tornou maior na formação do indivíduo, do cidadão através do teatro' (MOURA, 1992, p. 1).

A espetacularização dos mitos ancestrais da capoeira, através da musicalidade, dos ritos, dos gestos e das narrativas históricas, para um número crescente de praticantes e espectadores possui uma função mimética na expressão das emoções. As coerções sociais do passado passam lentamente a dar lugar a possibilidades de trabalho para referências da capoeira com intervenções educativas tidas como relevantes. Jovens que jogavam de forma dura para fins diversos, que expressavam suas emoções, por exemplo, começam a controlar mais o jogo e teatralizar o intento bélico da capoeira. Percebem mais a importância do outro no crescimento da capoeira, em que aumentam as funções sociais dos atores e suas relações de interdependência, o que acarreta, dentre outras situações, mais exigências no processo formativo da capoeira, orientando-se pelas referências históricas da capoeira, bem como, pelas exigências contemporâneas colocadas pela teia relacional.

Útil observarmos que, de forma crescente, a capoeira é pautada nos espaços midiáticos como alternativa educacional para a população, inclusive como opção para as férias das crianças e jovens. Apresentada como curso, oficina, aula ou *workshop*, espetáculo, moda, ela é difundida de maneira similar a outras práticas aceitas socialmente há mais tempo, a exemplo de alguns exercícios físicos como a natação e o atletismo. Nas divulgações fala-se da proposta, dos dias, locais e horários das intervenções, da experiência e do grupo de capoeira dos responsáveis, dentre outras informações que oportunizam mais controle para aquela pessoa que tivesse interesse por uma prática apresentada dentro de parâmetros sociais mais civilizados, portanto, aberta para a sociedade.

Cursos de dança popular – Toda segunda – Capoeira, com Mestre Birilo, fundador e diretor do Grupo de Capoeira Meia Lua Inteira. Com 18 anos de experiência. Seu estilo é de capoeira tradicional (Regional e angola) (PROGRAMAÇÃO, 1995, p. 1).

[...] às 17 horas, a Assocape - Associação de Capoeira de Pernambuco faz apresentação na Casa da Cultura, com mestre, e capoeiristas. Na ocasião haverá palestra sobre a história da capoeira no Estado (CLUBE..., 1995, p. 8).

A associação dos Educadores das Escolas Comunitárias de Pernambuco que congrega 70 escolas, principalmente da Região Metropolitana do

Recife, também tem programação (gratuita) para o período de recesso escolar. No Centro de Educação Popular Maílde Araujo, Brasília Teimosa, vai ter Oficina de Dança e Música com o grupo Maracatu Nação Erê, todas as segundas e terças-feiras, das 18h às 20h. Na Escola Bom Gosto (Vila Arraes, Várzea) está programada uma Oficina de Frevo, às quartas-feiras e aos sábados, sempre às 19h. no colégio os Inocentes, situado na Vila Tiradentes, Mustardinha, será oferecido curso de capoeira às quartas-feiras, das 14h às 17h30. Maiores informações podem ser obtidas pelo telefone 231.6115 (ESCOLAS..., 1996, p. 12).

Uma roda de capoeira angola organizada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), abre no próximo dia 13 a exposição *Capoeira Angola – Homenagem ao Mestre Pastinha*, no Museu da Abolição, na Rua Benfica, 1.150, Madalena, ilustrações, painéis, textos e até uma mestra de instrumentos musicais registram a história da capoeira. A exposição vai estar aberta à visitação pública até o dia 13, das 9 às 12 horas e das 14 às 17 horas (CAPOEIRA, 1996, p. 2, grifo do autor).

Passeios a fábricas, visitas a museus, jardim botânico, participação em campeonatos esportivos e atividades artísticas são destaques na colônia que é realizada, pela terceira vez, na AABB, a partir de terça-feira próxima, até o dia 21. O ator José Pimentel estará dando noções sobre a arte de encenar e o grupo de capoeira Chapéu de Couro vai apresentar-se para as crianças. Informações pelo telefone 974-9113, com Renato (COLÔNIA..., 1997, p. 2).

Hoje é o encerramento do *Guararapes fashion 97 – Meia Estação* que desde segunda-feira vem mostrando as tendências da moda para a próxima temporada no Shopping Guararapes. Em homenagem à mulher, haverá apresentação da ala feminina do grupo de capoeira Chapéu de Couro, desfile da coleção do estilista Jan Souza [...] e um serviço de consultoria de estética e cosméticos para as interessadas, além de várias atrações (FASHION, 1997, p. 7, grifo do autor).

Capoeira – O grupo Angola Capoeira mãe vai promover, dias 14 e 15 de outubro. Oficina de capoeira. Com aulas de ritmos, cantos e movimentos. Coordenadas por mestre Sapo. As inscrições custam R\$ 10,00 e podem ser feitas na academia do grupo. Rua Ilma. Cunha, 243, no Bonsucesso, Olinda. Informações: 4291371 e 2712005 (CAPOEIRA, 1998c, p. 2).

Tais exemplos supracitados mostram uma capoeira que, para além de educar para o autocontrole e o controle do outro, igualmente segue educando via relações de interdependência para o controle do meio em que se vive e/ou sobrevive. Acompanhando o desenvolvimento processual da teia relacional na qual se inscreve a capoeira, é possível observar que, uma prática historicamente marginalizada com possibilidades de trabalho não muito almejadas pela sociedade em geral (exs.: leões de chácaras, seguranças de pessoas influentes, cabos eleitorais, etc.), ganhou a longo prazo outras possibilidades a partir de ligações com outras valências, o que amplia as demandas para a capoeira no âmbito formal e não formal.

A veiculação da capoeira como luta e/ou esporte amador, na década de 1990, aparecia um pouco mais na mídia que divulgou o êxito de praticantes de capoeira

nas poucas competições existentes, mas o suficiente para animar alguns capoeiras que viam nas disputas a possibilidade de projeção perante a comunidade da capoeira e da sociedade em geral. Nas veiculações norteadas pela relação capoeira-esporte-luta, novamente havia a contextualização da ascensão que a capoeira estava ganhando, a explicitação das programações para o público em geral, a necessidade de maior apoio público e privado, a adesão de um público simpatizante as disputas, as histórias de superações por parte dos lutadores locais e demais colocações em prol da relação capoeira-esporte-luta.

Toda a ginga e a malandragem dos capoeiristas estiveram em alta durante o dia de ontem nos Jogos Estudantis Brasileiros. O Teatro Barreto Jr, no Pina, recebeu representantes de 18 estados para as disputas da rodas finais da categoria individual. Mas, bem mais importante do que a competição em si, foi a presença de algumas lendas dessa dança e luta brasileira que, definitivamente, se afirma como modalidade esportiva. O clima de magia que caracteriza as rodas de capoeira esteve sempre presente nas disputas dos JEB's. Seja na alegria contagiante dos pequeninos e pequeninas capoeiristas, ou na 'mandinga' dos antigos mestres. Além de contribuírem imensamente para o crescimento da capoeira, os velhos capoeiristas atuam no evento como árbitros, dando um toque especial às rodas. Aliás, um julgamento que ninguém ousa contestar, já que além de serem respeitados como árbitros, eles têm admiração de todos os atletas como verdadeiros mitos da modalidade. A capoeira pode ser dividida em duas importantes vertentes. O jogo mais manhoso e arrastado, quando muitas vezes os capoeiristas fazem movimentos que lembram animais, ginastas ou até mesmo bêbados, é batizada como angola e tem em Paulo dos Anjos e João Pequeno, dois dos tradicionais mestres que atuam nos JEB's. Os dois já têm mais de 60 anos e continuam na ativa. Já a capoeira de golpes rápidos, jogada mais em 'em pé', e a regional, da qual os mestres Itapoã e Ezequiel são autênticos representantes. Os dois são alunos do lendário mestre Bimba, inventor desse estilo. "A capoeira é um meio de educação. Comecei a jogar com 16 anos quando havia perdido o meu pai. Meu mestre era uma figura muito forte que fazia o papel de pai", comentou Itapoã, que está prestes a completar 35 anos em atividade, **desmistificando a conversa de que a capoeira é um meio para a marginalidade.** 'A capoeira sempre foi uma luta do povo, das classes mais baixas. A figura do marginal é sempre associada ao pobre, já que o marginal rico não vai preso. Além disso, a capoeira é a única luta no mundo que já foi incluída no código penal', explicou. As competições de capoeira estão incluídas entre as concorridas pelo público. Ontem, o Teatro Barreto Jr. Estava cheio, com a torcida vibrando com a evolução dos atletas, além dos mestres já citados, também estiveram presentes os mestres Suíno (GO), Lucas (SE), Samurai (CE), Miguel (AM), Marcos (RN), Luís Paulo (ES), Jean (TO), Corisco (PE), Birilo (PE) e Mulatinho (PE). "As atividades prosseguem hoje com alguns seminários e só termina amanhã, com a apresentação de cada uma das equipes", afirmou o mestre Macaco, coordenador da modalidade nos JEB's 94 (CLIMA..., 1994, p. 7, grifo nosso).

Ao contrario do que foi anunciado, o encerramento dos Jogos Estudantis Brasileiros de 94, que estão acontecendo pela primeira vez no Recife, acontece hoje. Graças ao folgado cronograma, devido a ausência de alguns participantes, a Comissão Organizadora do evento optou pela contenção de

despesas, marcando os jogos finais de vôlei, handebol e basquete, **além das últimas atividades de capoeira, para hoje. Por sinal, é a vedete dos JEB's que abre a programação do último dia do maior evento do esporte educacional do País.** Pela manhã, a partir das nove horas, tem início as demonstrações das equipes – 18 estados contam com representantes na capoeira dos JEB's – que se estenderão pela tarde, a partir das 15 horas. A entrega de prêmios está programada para as 18 horas, no Shopping Center Recife, quando haverá também uma roda aberta de confraternização, contando com a presença dos mestres antigos e de capoeiristas do Estado. [...] Outra vitória pernambucana foi numa modalidade que nem é reconhecida como esporte pela maioria dos pernambucanos, a capoeira. O pequeno Felipe Soares, do grupo Meia Lua Inteira deixou baianos, capixabas, brasilienses e cearenses, entre atletas de 18 estados para trás, ficando com a medalha de ouro na categoria 'A' individual. Até o penúltimo dia de competições, a melhor colocação obtida por uma equipe de Pernambuco foi no tênis de mesa, quando nossos meninos ficaram em quarto lugar (UM DIA..., 1994, p. 7, grifo nosso).

O último dia dos JEB's 94 reservou ao torcedor pernambucano as finais dos esportes coletivos e a capoeira em sua categoria por equipes. Quem esperava ver São Paulo e Rio de Janeiro faturando a maioria das medalhas de ouro enganou-se. Os paulistas só foram campeões no basquete masculino enquanto os cariocas ficaram apenas com uma medalha de prata e três de bronze. Quem brilhou mesmo foram os estados do Sul, com Santa Catarina vencendo em duas modalidades, e Rio Grande do Sul e Paraná em uma. A festa também reservou conquista para goianos e paraibanos. Goiás conseguiu a melhor pontuação (81,13 pontos) entre as equipes de capoeira – a modalidade une meninos e meninas numa categoria única por equipes – que se apresentaram nos JEB's 94, ficando com a medalha de ouro, Rio Grande do Norte acabou em segundo, com 75,34 pontos e o Espírito Santo em terceiro, com 74,01. A festa de premiação aconteceu no Shopping Center Recife e, logo após o término da entrega de medalhas aconteceu uma grande roda de confraternização, num dos eventos mais bonitos dos Jogos Estudantis brasileiros de 94 (PERNAMBUCO..., 1994, p. 7).

A capoeira, até um tempo atrás, não era como esporte. Agora, já faz parte de competições. A última foi nos Jogos Estudantis (Jeb's), realizados em João Pessoa (PB), onde tivemos competidores de todo o País, entre eles três pernambucanos. **Praticar capoeira está virando um vício, talvez a mídia seja uma das responsáveis por isso e está levando muitas pessoas a frequentar cada vez mais as academias** e espaços onde este esporte é praticado. Ela é dividida em grupos e o Recife apresenta um bom número deles, entre os quais podemos destacar Chapéu de Couro, Ginga Brasil, Abadá, Meia lua inteira [...] (PERNA, 1995, p. 6, grifo nosso).

Rodrigo Borba é o destaque da equipe brasileira que disputou o torneio Internacional de Judô. Junto com ele, os outros Novas academias surgem com mais frequência no Recife para suprir a procura pela capoeira, que vem aumentando entre os jovens. O esporte, vindo da África, já está ganhando espaço até em competições oficiais, como os Jogos Estudantis Brasileiros. Nos EUA, o pequeno integrantes da delegação fizeram do Brasil o país com o maior número de medalhas. Esportes (JOGAR..., 1995, p. 1).

Em muitos clubes, escolas, academias, centros sociais, dentre outros espaços, a capoeira teve a sua divulgação ampliada como opção esportiva, o que, considerando um percurso histórico marcado por muitas dificuldades e preconceitos,

não era algo imaginável noutros tempos. Adentrando nestes espaços e, sob o viés da esportivização, a capoeira liga-se a valências presentes nestas teias relacionais e segue transformando e sendo transformada processualmente. Processo marcado por debates muitas vezes polarizados. Alguns acham que a capoeira pode ser significativamente descaracterizada, outros observam a oportunidade de ampliação de espaços de intervenção para a capoeira, tem os que acreditam num maior reconhecimento, dentre outros agrupamentos com opiniões norteadas pelas suas leituras da realidade que dinamizam a teia relacional da capoeira. Independente da leitura favorável, contra ou favorável com podnerações, o que se pode constatar, a partir das matérias citadas, é que os Jogos Estudantis Brasileiros foram imprescindíveis para dinamizar a teia relacional da capoeira recifense e pernambucana nessa relação capoeira-esporte-luta.

Existiam campeonatos de capoeira que, hoje, não vemos como antes, acho que deveriam ser como antigamente. Talvez, antes, a organização deixasse algumas lacunas, mas tais campeonatos eram muito bons para a promoção da capoeira e dos capoeiristas. Capoeiras que ganharam nesses campeonatos e que pararam, até hoje são lembrados como ícones daquela época. Tinha muita gente, o Soldado, o Quebra-Pedra e outras para quem bato palmas porque a capoeira daqui deve muito a eles (informação verbal)¹⁴⁵.

Acredito que foi uma época massa. Eu não sou capoeirista do esporte, mas os Jogos Escolares realizados antigamente era capoeira. Não era uma coisa marcial como tão fazendo ai agora. Acho a capoeira como demonstração ela é ótima, como competição não. Então ela ia, aquela coisa cultural mesmo, os capoeiristas se apresentavam de forma normal com o contexto geral, com berimbau, pandeiro, atabaque, animação na roda, palma, canto, jogo. [...] acho que foi uma época boa para a capoeira, naquela época eu acho que a capoeira de Pernambuco era mais próxima, acho que a quantidade de capoeiristas era muito menor, a gente sabia de cada pessoa onde tava (informação verbal)¹⁴⁶.

Nos jogos, diversas modalidades eram pautadas e, a capoeira com as suas categorias, estavam presentes nos jogos. Pernambuco, em algumas disputas, foi destaque e obteve importantes conquistas. Nas contribuições midiáticas supra, é possível verificar que palavras como “malandragem” ganham outra conotação pela imprensa, o que antes era apresentado pelos jornais como algo marginal, passa a ser caracterizado como uma qualidade importante para o êxito nos jogos realizados entre estudantes brasileiros. Referências eram feitas em relação aos mestres de capoeira enquanto referências do trato com os conhecimentos da capoeira.

¹⁴⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

¹⁴⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

Conhecimentos evidenciados como possibilidade educativa, de mudança nas relações sociais, como grande atração dos jogos que, no ano de 1994 em Recife-PE, tiveram a sua premiação realizada no Shopping Center Recife, espaço privilegiado socialmente. A capoeira vinha se ganhando espaço em espaços de maior projeção social desde a década de 1980, como em escolas da rede privada, a exemplo do Colégio Atual, um dos líderes de aprovações em vestibulares da época, com notória divulgação de suas práticas extracurriculares e êxito em muitas disputas esportivas.

Nos jogos escolares de Pernambuco, o Colégio Atual mostrou com quantas medalhas se faz um Colégio. Basquete, Vôlei, Handebol, Capoeira, Judô, Atletismo, Natação. Ao todo foram 12 primeiros lugares, 4 segundos, 2 terceiros, 2 quartos e 2 quintos. Nas categorias mirim, infantil, juvenil, no masculino e feminino. Só deu Atual. Até na torcida. Os romanos disseram: mente sã em corpo sã. O francês afirmou: o importante é competir. O Atual concorda com tudo isso. Foi lá e arrasou. O atual mostra o ouro, a prata e o bronze da casa. Divulgava resultados de diferentes modalidades como o voleibol, o atletismo, a natação, o judô, do basquetebol, do handebol e da capoeira. [...] **Capoeira feminino – 1º lugar:** Velúcia, Marta (Martinha), Suzana (MENS..., 1988, p. 12, grifo do autor).

A capoeira estava presente de forma crescente na agenda esportiva amadora, era opção bastante procurada nas academias da cidade, com inúmeros e diferentes grupos que trabalhavam com ela. Escolas da rede privada como o Colégio Atual divulgavam o êxito dos seus atletas praticantes de capoeira, em que escola e capoeira constituíam uma importante ligação para o processo civilizatório em discussão, pois a capoeira crescia também como alternativa educacional em espaço formal. Outras valências importantes eram as disputas realizadas internamente como o exemplo do Campeonato Pernambucano de Capoeira que possuía suas formas de organização e atendiam diferentes demanda da capoeira (musicais, gestuais, ritualísticas, etc.).

Que muita gente pratica capoeira em Pernambuco, todo mundo sabe. Mas, também é verdade que o esporte é desenvolvido de forma isolada, sem uma integração maior dos grupos. Não é para menos. Há seis anos que não era realizado nenhum campeonato, no Estado, deste esporte. Mas, depois de um programa de incentivo dos governos Estadual e Federal, os capoeiristas foram estimulados e o resultado pode ser conferido na próxima quarta-feira, a partir das 9h30, no núcleo de Educação Física do Colégio Santos Dummont, com a reedição do campeonato Pernambucano de Capoeira. Os organizadores não estão exigindo taxa de inscrição e avisam que o ritmo das lutas será de responsabilidade dos grupos participantes, que devem levar seus instrumentos. Durante as competições serão julgados quatro aspectos da apresentação. O tocador de berimbau, por exemplo, terá um minuto para desenvolver algum dos toques tradicionais; São Bento

Grande, Angola, Bento Pequeno, entre outros. Ele também pode optar pela improvisação no instrumento. Outro critério será a apresentação individual, com o tempo de um minuto para casa capoeirista. Nesta etapa serão observados o equilíbrio, destreza, velocidade, segurança, floreios, golpes traumáticos e improviso. As duplas também serão avaliadas e terão dois minutos para a apresentação. Vale aqui a maioria dos pré-requisitos da apresentação individual, mas para as duplas o mais importante será a harmonia. Também serão observados o melhor grupo que pode ter no máximo, vinte inscritos. O melhor jogador de capoeira também será julgado, só que a disputa será em jogo (CAPOEIRA, 1996, p. 7).

Neste domingo, a partir das 08h00, a Associação dos Capoeiristas de Jaboatão dos Guararapes promoverá o Campeonato Pernambucano de Capoeira, que será realizado na quadra de Cogar na Avenida Boa Viagem. Participarão mais 20 grupos de capoeira do Estado, num total de 400, divididos nas categorias infantil (até 12 anos), juvenil (de 13 a 16 anos) e adulto (a partir dos 17 anos). A premiação será dada ao melhor tocador de berimbau, música, dupla, capoeirista, conjunto e jogo solo (CAPOEIRA, 1997a, p. 6).

Eventos norteados para a promoção esportiva, com frequência, funcionaram como valências presentes na teia relacional em que a capoeira se encontrava com maior ou menos expressão, mas sempre em movimento relacional. Um evento bastante divulgado foi a programação do “Verão Vivo”, programa veiculado pela Rede Bandeirantes de televisão, com a narração do Luciano do Valle e demais membros da equipe, que ocorreu na praia de Boa Viagem-Recife-PE em 1994. Tal programação incluía disputas amadoras de boxe, com lutadores de diferentes estados e organizadas pela Federação Pernambucana de Pugilismo.

As disputas oportunizaram espaços para a revelação ou reafirmação de talentos que ficavam marginalizados pela predominância da transmissão nacional de eventos ocorridos no eixo Rio de Janeiro - São Paulo. No decorrer das disputas, alguns relatavam fazer outras práticas para o complemento dos seus treinamentos de rotina, como a capoeira. O vice-presidente da Federação Pernambucana de Pugilismo, Rodrigo Coutinho, na ocasião do evento, defendia que outras práticas poderiam ser inseridas no “Verão Vivo”, que embora somente o boxe tivesse o espaço de mídia televisiva nacional, eles aproveitariam o momento para a divulgação de outras práticas como a capoeira, por exemplo. No evento, o lutador Luciano Torres, o Todo Duro e Glauber Barbosa foram referência nesse sentido, em virtude de suas ligações com a capoeira (MARKMAN, 1994). Luciano Torres, o Todo Duro, com frequência aparecia na mídia e, direta e/ ou indiretamente, promovia a capoeira no seu viés combativo.

O local é o Pátio do Carmo, às 15h de ontem. Nada de procissão, nem de atos políticos. Apenas uma roda de capoeira, só que com um convidado ilustre, Luciano Torres, o Todo Duro. Em fase final de preparação para a luta de vale tudo no próximo dia 14, no Clube de Atlético Amadores, o pugilista, que aceitou o desafio do potiguar Gilvan Sales, o Demolidor, voltou as origens, afinal antes de começar a carreira de lutador de boxe, Todo Duro passou 15 anos praticado capoeira. O grupo Raiz Pernambuco recebeu com festa o convidado que aproveitou o jogo para lembrar alguns golpes, que pretende usar contra o Demolidor, 'Meu estilo não é o vale tudo, por isso tenho que relembrar alguns golpes e capoeira, mas não adianta, vou vencer. Estou preocupado com quem vai pagar o caixão para o tal do Demolidor', disparou o Todo Duro. Depois que alguns integrantes do grupo começaram a apresentação. Todo Duro entrou na roda. Não demonstrou a mesma agilidade dos velhos tempos, nem o mesmo preparo físico. Só que esses problemas não desanimam Todo Duro. Ele explica que antes de uma luta, o pugilista fica pelo menos dois dias descansando. 'Estou treinando o tempo inteiro, então só posso estar cansado', revela. Apesar do nível apresentado na roda não ter sido dos melhores, o que valeu foi à festa. Curiosos que estavam passando pelo local não resistiam e paravam para ver o irreverente Todo Duro, 'É bom sentir o apoio do povo. Pena que os empresários e os políticos do estado não ajudem quem faz esporte. A luta não vai ser no Geraldão porque a prefeitura cobrou pelo aluguel do ginásio', conta o pugilista. Todo Duro dia que já sabe quais serão os golpes certos para vencer seu desafiante, mas não pode divulgá-los, é segredo. 'Não posso entregar o ouro ao bandido, mas uma coisa é certa se acertar um murro na cara, o Demolidor var ser demolido', avisa (TODO DURO..., 1998, p. 19).

Poucas vezes, nas décadas de 1980 e 1990, tínhamos alguma veiculação desfavorável a promoção da capoeira diante da sociedade recifense, e pernambucana em geral, algumas vezes, existiam notícias de brigas envolvendo algum praticante de capoeira, mas, diferente de antigamente, não haviam generalizações em relação a capoeira, pois o ato desprovido de civilidade era relacionado ao autor e não ao coletivo praticante da mesma manifestação da cultura praticada pelo autor.

Lá dentro o clima não era também dos melhores para uma festa que tinha tudo para ser um grande acontecimento. Luz mesmo, só no palco. A escuridão era favorável ao comportamento agressivo de algumas pessoas. Depois, um atraso incrível para iniciar o show. Um grupo de capoeira fez uma exibição no salão, um dos seus integrantes desentendeu-se com alguém e a pauleira rolou solta no salão, sendo necessária a intervenção policial. A festa estava ameaçada. E foi assim, num clima nervoso e agressivo que transcorreu a noite toda, para delírio de alguns punks de periferia. Mas, para acalmar os ânimos, nada melhor do que Kaya na Real, seguindo-se a apresentação do Grupo Ginga Brasil. Quando a Tribo de Jah entrou em cena, já era quase duas horas da manhã. Mesmo assim, Serginho Barreto, Aquiles, Frazão, Zé Orlando, Neto, Joãozinho e Fauzi, deram um show inesquecível de reggae. Os heróis que agüentaram sopapos e safanões não perderam nada por esperar. O som jamaicano do maranhão lavou a alma (TRIBO..., 1993, p. 6).

No entanto, mesmo com alguma veiculações desfavoráveis para a capoeira, constatamos um crescente processo de aceitação social e consequente incentivo à prática da capoeira, a qual passou a estar presente de forma mais constante no cotidiano da sociedade. Nas décadas de 80 e 90, em especial, é evidente o aumento exponencial do número de produções norteadas pela capoeira. São monografias, dissertações, teses, revistas especializadas, indumentárias, eventos, *sites* especializados e outras que buscam estar em compasso com as demandas sociais de uma pluralidade étnica norteadas por inúmeros intentos processados por pessoas, via relações de interdependência, expressas nas teias relacionais que compõem as figurações com razões e emoções, das relações da pessoa, individualmente, junto ao coletivo e ao mundo que a cerca, passíveis do processo civilizatório com seus mecanismos de controle e de autocontrole (ELIAS, 1980; ELIAS; DUNNING, 1992).

Nesse norte, para compreender eliasianamente as transformações presentes na teia relacional em que é materializado o complexo processo de formação do capoeira da cidade do Recife nas décadas de 80 e 90, do século XX, é condição *sine qua non* a discussão epistemológica das valências que movimentaram as relações de capoeiras cujos comportamentos controlados possuem valências externas originárias da sociedade que compõem, outrossim, valências internas que oportunizam o autocontrole e a singularidade da pessoa perante as outras.

Analisando a dinâmica da teia relacional da capoeira da cidade do Recife a partir de algumas valências materializadas pelas fontes, é possível perceber que, nos últimos séculos, a capoeira foi norteadas a partir dos mais diferentes intentos, como, por exemplo, promover mudanças nas condições econômicas dos seus atores, ajudar nas ações sociais de comunidades menos privilegiadas socialmente, para fins terapêuticos, para o lazer, para defesa pessoal, para fins integrativos, para promover o Brasil noutros países, entre outros que evidenciam uma heterogeneidade de possibilidades que reafirmam a capoeira nas suas relações engendradas com e para a sociedade.

O jogo da capoeira transformou-se, gradualmente, de algo pouco aceito socialmente para o reconhecimento na sua dimensão educativa em palcos, projetos sociais e outros espaços educativos. Transformação resultante da interdependência entre diferentes tendências de capoeira que participavam de movimentos nas ruas do Recife, como também, das mudanças nas relações entre os mestres e aqueles

sob sua responsabilidade no interior do processo de ensino-aprendizagem-avaliação da capoeira.

Destarte, temos o *habitus* do capoeira recifense enquanto resultante de um complexo processo integrativo e apreendido a partir das demandas sociais existentes. Demandas oriundas de leituras da realidade desenvolvidas, predominantemente, por olhares que não corroboravam com a prática da capoeira, enquanto possibilidade educativa, mas que contribuíram para a sua ressignificação, pois os atores dessa manifestação buscaram possibilidades de intervenção com a prática da capoeira sugerindo alternativas de manifestações que acabavam por contribuir para a educação da sociedade acerca da relevância social da capoeira.

De alguma maneira as fontes supracitadas denotam atores da capoeira que buscaram promover a capoeira perante uma sociedade que a marginalizou historicamente, inscrevendo-a como algo desprovido de valores hierarquicamente aceitáveis pela sociedade estabelecida. Para Elias (1995) as maneiras como as pessoas desenvolvem os mecanismos de controle social não são ao acaso, são, portanto, resultantes de longos períodos com variações e contradições que estruturam o processo civilizatório.

Se analisarmos a historicidade da capoeira, desde a sua complexa origem, com as leituras da realidade acumuladas ao longo dos tempos por atores de diferentes figurações, observamos mudanças sociais significativas, em que destacamos as de duas décadas na capoeira recifense, mas sempre reconhecendo as interdependências com valências outrora significativas para o contexto histórico da teia relacional em questão, que vai estabelecendo novas figurações. Assim, pensar a capoeira, em tela, significa pensa-lá como *lócus* de permanentes transformações.

5 “A ORALIDADE DINAMIZANDO A TEIA RELACIONAL DA CAPOEIRA DA CIDADE DO RECIFE”

Elias (1992), que refuta qualquer percepção social dualista, homogênea e egocêntrica, propõe-nos uma abordagem “figuracional”, um modelo teórico em que todas as intervenções humanas são partes de um complexo e dinâmico processo interseccionado por relações presentes na figuração maior que é a sociedade. Dépelteau (2010), embasado na teoria eliasiana, ensina-nos que as pessoas não são sociais por estarem, de alguma maneira, parcialmente determinadas por algo (ex.: sociedade, cultura, etc.), elas são sociais em virtude das suas transações com os outros e com o meio, por intermédio das figurações com as quais não possuem relações deterministas, mas de interdependências. Por exemplo, numa figuração da capoeira o mestre de capoeira só é mestre de capoeira pelo fato de transacionar com o discípulo, como o contrário também, e eles não possuem total controle dos processos sociais decorrentes dessa transação.

O Mestre de capoeira e o discípulo constitui determinada figuração com características singulares (exs.: emoções, lembranças, histórias e outras). Sobreleva dizer que outras relações entre mestres de capoeira e discípulos de capoeira podem materializar figurações semelhantes, mas a figuração possui sua especificidade, em que qualquer alteração nas relações, como uma mudança do mestre de determinado discípulo, irá gerar outra figuração semelhante ou diferente. O autor afirma que nenhuma pessoa permanece inalterada no decorrer do tempo, é um mito pensar numa pessoa indiferente às dinâmicas sociais. As pessoas, como preconiza Elias (1980), são processos em movimento mutável com suas especificidades e interdependências. Pessoas que não possuem o total controle sobre o meio e sobre outras pessoas, desta forma, envolvem-se com outras pessoas que atendam às suas demandas e exercem forças sociais umas sobre as outras, produzindo as figurações que “nunca são exatamente iguais, são sempre os efeitos efêmeros (e não as causas externas) de relações entre atores específicos e interdependentes” (DÉPELTEAU, 2010, p. 27).

Analisando as fontes até então acumuladas, percebemos que a capoeira da cidade do Recife é resultante de diferentes relações interdependentes entre as pessoas, com os seus limites e possibilidades de controles, educações, demandas, dentre outras forças sociais. Destarte, complementaremos a nossa análise com os

depoimentos de atores específicos com relações de interdependência da pesquisa. Atores que se constituem como tal em virtude das transações com outros atores durante toda a sua vida. Nessa perspectiva, a capoeira da cidade do Recife e algumas leituras da realidade de pessoas que a compõe são discutidas numa teia de relações sociais possíveis no processo crescente de demandas sociais materializadas pelo *lôcus* em que a capoeira ocorre. Assim, adentramos no *habitus* de referências da capoeira da cidade do Recife e de Pernambuco, em geral, para compreender a tríade de controles básicos na educação da capoeira e sua teia relacional no seu estágio civilizacional do final do século XX.

Na cidade do Recife, a partir da década de 1970 e, em grande parte da década de 1980, a capoeira estava em processo inicial de desenvolvimento. Muito dos elementos ritualísticos, musicais e gestuais, hoje frequentes nos eventos realizados na cidade do Recife, eram, até então, impensados pelos protagonistas da história cujas algumas partes tentaremos analisar. Tínhamos uma capoeira na qual a maior parte dos iniciantes aprendia olhando os mais experientes, num processo não formal de ensino-aprendizagem-avaliação do “jogo duro” da capoeira praticada na época. Existiam grande nomes conhecidos não só na cidade do Recife, como noutras localidades do estado de Pernambuco, e que eram as grandes referências reafirmadas no decorrer de cada roda de capoeira realizada em algumas localidades recifenses.

Outrossim, reafirmamos o intento de fazermos uma leitura da realidade, por reconhecermos, considerando o estado da arte da capoeira, a existência de um complexo e contraditório processo permeado por muitas valências que foram estruturando uma mutável teia relacional ao longo dos anos, passível doutras leituras com outros aportes teórico-metodológicos que tomem a capoeira como objeto de estudo. Antecipamos nossa não opção por aportes com intuitos de um retorno fidedigno e desprovido de transformações a um passado detentor de uma essência.

Destarte, o presente capítulo é figurado a partir dos depoimentos gentilmente cedidos pelos atores da pesquisa, segundo trâmites explicitados no capítulo metodológico deste trabalho. São depoimentos que materializam uma tentativa de compreensão de parte da complexa teia relacional em que se situa a capoeira, enquanto possibilidade educativa não formal da cidade do Recife entre as décadas de 1980 e 1990. A adoção das fontes orais, relacionadas às fontes apresentadas no

decorrer desta pesquisa, nos oportuniza, considerando nossas adesões teóricas e opções metodológicas, uma determinada leitura da realidade.

5.1 UM POUCO SOBRE QUEM SÃO OS ATORES DA PESQUISA

O conceito de figuração nos permite dizer que ser um capoeira da cidade do Recife advém das diferentes figurações as quais ele está ligado, pois suas intervenções sociais são apreendidas e moduladas a partir de suas experiências acumuladas no intrínseco de cada agrupamento, com limites e possibilidades de aprendizagens. Assim, partimos de uma pluralidade de capoeiras que são interdependentes. Capoeiras eminentemente sociais e históricos, permeados pela cultura acumulada historicamente, com interiorizações de constrangimentos apreendidos que qualificaram a convivência em grupo.

Neste tópico falamos um pouco de alguns atores da pesquisa. O Mestre Pirajá e o Mestre Zumbi Bahia, já foram apresentados no decorrer do IV capítulo desta pesquisa, assim como outras referências importantes evidenciadas anteriormente através das fontes impressas e/ou virtuais. Assim, temos relações de interdependência entre atores que materializam autênticos processos de transações diretas e/ou indiretas entre as figurações que representam. Cada ator, à sua maneira, revela-nos um pouco sobre o “pulo do gato” da capoeira da cidade do Recife, além de alguns aspectos de Pernambuco em geral.

Expressão popular que designa o segredo profissional. Sílvia Romero, festejado pesquisador e escritor, afirma que ela deriva da fábula que as gentes antigas de Minas Gerais conhecem. A onça vivia admirada com a agilidade do gato. Curiosa, resolveu pedir-lhe umas aulas. O gato aceitou e começou a ensiná-la. Achando que já havia aprendido tudo, a onça resolveu pegar o gato como refeição, mas ele sumiu. Dias depois, ao encontrá-lo, a onça perguntou: “Pois é, compadre, esse pulo você não ensinou...”. O gato, muito esperto: “É ele, comadre, que me mantém vivo!”. O pulo do gato é muito comum. Nem sempre o chefe ensina tudo ao aprendiz, que se dá pelo medo de perder o lugar. Na brabíssima competição do mercado, salve-se quem puder - e souber (COTRIM, 2005, p.76).

Fotografia 10 – Mestre Peu



Fonte: Kohl (2012h)

Pedro Luiz Soares, mestre de capoeira e pescador, recebeu o apelido de “Peu” em virtude de sua irmã apelidada de “Peu”, pois sempre que as pessoas chegavam à sua residência procurando a irmã do mestre, era ele quem atendia, logo, passaram também a chamá-lo de Peu em sua comunidade, apelido reafirmado na ocasião do seu batismo na capoeira. À semelhança de muitos, começou sem saber direito o que era a capoeira e sem ter a perspectiva de que se tornaria, ou seja, uma importante referência da capoeira, a exemplo dos demais aqui mencionados e outros que temos consciência da existência. A curiosidade começou a partir do seu ex-cunhado, o Mestre Teté, que também praticava a capoeira. Segundo o Mestre Peu, o Mestre Teté andava com um berimbau, instrumento que até então era desconhecido para ele e muitos outros de sua época, e realizava, durante parte da década de 70, suas intervenções com a capoeira em um terreiro de um capoeira chamado Caranga, que “veio de São Paulo e usava um esquete cor de vinho com uma listra e fazia capoeira. Era muito bom de capoeira. Um cara fortão, assim com seus 98 quilos e jogava muita capoeira mesmo” (informação verbal)¹⁴⁷.

No referido terreiro ligava uma radiola ao som de vinis de capoeira dos mestres Joel e Suassuna, e também tocava o seu berimbau. Mestre Peu relata que o Mestre Teté participou de desfiles de escolas de samba no Rio e Janeiro junto com

¹⁴⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

o seu irmão Divo, que era capoeira como ele (informação verbal)¹⁴⁸. O Mestre Peu começou na capoeira entre 1974 e 1975, mesmo participando, confessa que não sabia direito o que era, quem criou, para que local ela poderia ir, dentre outras questões bem discutidas na atualidade. O mestre saía para as ruas jogar capoeira com o intento de autosubsistência e de seus familiares. Inicialmente, junto com o Espinhela – hoje mestre de capoeira – e Marron, desenvolveram a capoeira na Escola Rotary Nova Descoberta, no bairro do Alto José Bonifácio – Recife – PE, no Centro Espírita de Dona Creuza, no Visgueiro do Vasco da Gama, em Casa Amarela – Recife – PE, no Córrego do Boleiro, no bairro de Nova Descoberta-Recife-PE.

O mestre, que no passado se pendurava na traseira de ônibus elétrico para poder chegar aos locais em que ocorriam as rodas de capoeira, conta-nos que muitas vezes eram pegos pela polícia que lhes aplicava uns corretivos. Jogavam em tempos e chãos difíceis para muitas vezes terem subsídios somente para o lanche daquele dia.

Mesmo treinando por muito tempo em quintais e no meio da rua, o Mestre Peu relata-nos que sempre desejou dar ensinamentos voltados para a cidadania, pois queria que a situação melhorasse para todos. Ele, no quintal de sua mãe, no Alto 13 de Maio em Vasco da Gama-Recife-PE, continuava seus trabalhos com o ensino da capoeira. O mestre já ministrava aulas no “Sambão” da Dona Vera, local onde um pequeno acidente o impediu de continuar trabalhando, pois ao chutar as sandálias, como alvos segurados pelas mãos de seus alunos, uma delas voou, atingiu e quebrou um dos instrumentos, o que deixou a dona do espaço descontente. No Rotary o mestre relata que, em 1978, o “Caranga” realizava a ginga tocando o berimbau e que a parte da execução dos exercícios físicos era muito intensa com subida de escadarias, abdominais, flexões e outras repetições (informação verbal)¹⁴⁹.

No início de 1980 o mestre tinha o Ilê Capoeira com trabalhos em Casa Amarela, Caeté I e II. O símbolo do grupo foi feito por ele a partir de inspiração advinda da capa de uma revista que o Mestre Camisa-RJ tinha trazido quando esteve na cidade do Recife. Em 1986 recebe a graduação de mestre de capoeira, corda da cor vermelha, do Mestre Pirajá, a qual foi confirmada no Parque 13 de Maio pelo Mestre Galvão. Nas figuras abaixo temos exemplos da organização da capoeira

¹⁴⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

¹⁴⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

desenvolvida pelo Mestre Peu sob orientação do Mestre Pirajá. Na carteira temos a data de fundação do Grupo Senzala de Capoeira de Pernambuco.

Figura 3 – Parte anterior da carteira de identificação de ex-aluno do Mestre Peu, a qual era assinada pelo Mestre Pirajá



Fonte: Arquivo pessoal do Mestre Peu

Figura 4 – Parte posterior da carteira de identificação de ex-aluno do Mestre Peu, a qual era assinada pelo Mestre Pirajá



Fonte: Arquivo pessoal do Mestre Peu

O mestre para de praticar a capoeira em 1988 em virtude de um acidente, pois ao apartar o conflito de um amigo seu, o mestre leva um golpe de peixeira na axila, deferido pelo próprio amigo que não aceitou a intervenção do mestre. Este

permaneceu três meses hospitalizado e não desenvolveu a capoeira por seis anos. Os seus alunos, de imediato, mudaram o nome do grupo para Grupo União Capoeira. O Mestre Peu passou muito tempo hospitalizado, período em que afirma não ter tido a atenção esperada dos capoeiras, pois não recebeu visitas desse público. Era visitado por evangélicos e pescadores. Pessoas que estavam com o mestre na capoeira não deram continuidade ao trabalho e mudaram o nome do grupo criado pelo mestre. Decepções de ordem pessoal afastaram o mestre por um tempo. No entanto, por incentivo de Mestre Zabelê, o Mestre Peu começa a retornar aos poucos para os treinos e eventos de capoeira, entra no Grupo Capoeira Quilombo em 1983, tornando-se presidente eleito da entidade no ano 2000. O mestre inicia uma nova perspectiva organizacional no grupo, solicitando a comprovação das graduações de todos os integrantes. Tal iniciativa desagradou alguns capoeiras que não respeitavam os trâmites acordados, gera conflitos de ideias e, posteriormente, o mestre sai e funda o Grupo Movimento Quilombo. Apesar das adversidades supra, o mestre relata que superou todas as dificuldades (necessidade de se atualizar, esforço nos treinamentos e outras) e, hoje, está muito bem no contexto da capoeira.

Fotografia 11 – Mestre Galvão



Fonte: Kohl (2006)

O Mestre Galvão é pernambucano, foi para São Paulo no início da década de 70, no final desta começa a treinar boxe e, posteriormente, a capoeira, com o Mestre Joel, o qual o graduou mestre de capoeira no dia 26 de dezembro de 1980, em São Paulo. Durante a década de 80 o Mestre Galvão permanecia em São Paulo, mas visitava Recife passando considerável tempo, até retornar em definitivo. Foi responsável pela entrega da corda de mestre de capoeira para referências pernambucanas como: Dentista, Peu, Ronaldo, Quebra-Pedra, Dodi, Pesqueiro, Ligeirinho, Cabeça de Roda e Cabeça de Ferro. O mestre ficou muito conhecido por ter uma capoeira para jogar com qualquer adversário.

Galvão era, para mim, o melhor capoeirista que eu vi jogar. Galvão jogando capoeira era uma máquina de luta. Nunca vi um negócio daquele. Executava uma meia-lua-de-compasso que você nem via. Não estou exagerando, você não via a perna passar. Eu não sei como é que ele fazia aquilo. E olhe que ele não pegava impulso para dar o golpe, era só jogo de cintura (informação verbal)¹⁵⁰.

O Mestre Galvão chega ao Recife como mestre de capoeira e como um forte jogador, conhecido do estado de São Paulo, local no qual fez fama na conhecida roda de capoeira da Praça de República, espaço em que o jogo era muito duro. Chega fortalecendo a capoeira da cidade do Recife e favorece uma maior visibilidade técnica da mesma.

O Mestre Galvão chegou aqui com a corda vermelha e branca, com uma ginga mais baixa, um jogo mais aberto, movimentos muito bonitos, e que chamaram atenção na época como o “aú sem as mãos”, o “relógio”, “flip” e outros que executava durante o jogo da capoeira. A gente não, o golpe da gente era assim: esquivava para frente do golpe. Tu executas três armadas em mim e eu vou dar quatro armadas em você. Tu aplicas duas meia luas em mim e eu dou três em você. Agora, isso de dois a três milímetros do corpo. Você não podia dar distância, você tinha que dar em cima do corpo. A gente treinava muita escala. Então a gente jogava assim para ganhar dinheiro na rua. Era muita velocidade nas pernas, nos ataques e nas defesas. O golpe vinha e você esquivava dele e mandava outro para o adversário. Quando a gente viu o Galvão já era com a capoeira de ginga aberta, de quatro cantos na roda, fazendo um role em outros movimentos. Ele já chegou com esse estilo da capoeira, a qual, a gente do Morro da Conceição, tivemos uma visão de que era melhor e fomos atrás dela. O Mestre Galvão era o “bicho-papão” da época em virtude do jogo duro que realizava. Contribuiu formando bons capoeiras como Dentista, Valdeck, Quebra Pedra, Ronaldo e outros. Nós levamos para treinar com o Mestre Galvão capoeiras como Rato, que era aluno do Mestre Teté, Ligeirinho, Cabeça de Roda, Cancão e outros que, como eu, procuraram os

¹⁵⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

ensinamentos do mestre. No final da década de 80 ele realizou alguns importantes eventos no estado (informação verbal)¹⁵¹.

O Mestre Dentista relata que um dos valores que o Mestre Galvão mais defendia era o da fidelidade de uns com os outros, além de preservar a saúde ficando longe de drogas. Relata também que o mesmo incentivou muitas pessoas a acreditarem na capoeira e ajudou muita gente que não tinha condições de praticar a capoeira, pois no seu caso, ganhou a calça e gratuidade da mensalidade (informação verbal)¹⁵². O Mestre Galvão desenvolveu, durante algum tempo, importantes intervenções na sua Academia de Capoeira, localizada na Rua Padre Teófilo Twors, no Prado, Recife-PE.

Fotografia 12 – Mestre Dentista



Fonte: Kohl (2012d)

Moacir Marques Dourado, nascido no dia 13/08/1964, no bairro de São José-Recife-PE, Cabo da Polícia Militar, é conhecido na capoeira como Mestre Dentista. Como muitos, o mestre iniciou a capoeira nas ruas da cidade em que nasceu e lembra que o seu pai, como o de muitos contemporâneos seus, era contra o seu

¹⁵¹ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

¹⁵² Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

envolvimento com ela. Antes, aos nove anos de idade, praticava o judô. Em agosto de 1978, por intermédio de um capoeira cuja alcunha era Bezerra, o qual praticava capoeira com o Mestre Zumbi Bahia, foi observar um evento promovido por este e, encantado com o que constatou – em especial pela musicalidade - passou a praticar capoeira na rua com pessoas que faziam capoeira junto ao Mestre Zumbi Bahia, logo, considerava-se ligado ao mestre no que concerne à sua trajetória na capoeira (informação verbal)¹⁵³.

Depois de 1980 chegou aqui o Mestre Galvão. Ele veio para Pernambuco algumas vezes até ficar de vez por volta do início da década de 80. Então, eu passei a treinar com ele. O mestre foi criado numa capoeira dura, naquela capoeira de Joel, inclusive Joel já desafiou todo mundo lá em São Paulo, os filhos dele também tinham essas ideias com a capoeira, acredito até que pela influência de Bimba, na Bahia, que teve essa postura. O meu mestre chegou aqui com uma capoeira muito dura. Quando fomos pela primeira vez para academia dele, eu me lembro que foi uma média de dez caras, desses dez só se formaram dois, porque o restante correu. Foram muitos para lá, como eu, que vinha do Mestre Zumbi Bahia, mas poucos ficavam. Dia de quarta-feira tinha rodas que só ele tocava o berimbau, sentando no banco. Dizia que queria ver aquela capoeira que nunca mais tinha visto, valia tudo, e essa roda nunca chegou até o final. Sempre era interrompida para levar alguém para o hospital. Então, tinha época que o mestre aliviava e a academia ficava cheia, mas tinha época que a madeira gritava e só ficava quem chegava para ficar mesmo (informação verbal)¹⁵⁴.

Conquistou a sua graduação de Mestre de Capoeira em 1988, no Parque Treze de Maio-Recife-PE, com a aprovação do Mestre Galvão e a presença de muitas referências convidadas ou não, pois era comum, naquela época, os eventos serem abertos, onde os presentes poderiam jogar como desejassem com aqueles que ganhariam as suas respectivas graduações. O mestre lembra que foram jogos duros com a presença de conhecidas referências da capoeira local, tais como o falecido Linguado, Dodi, João Capoeira, Lospra, Paulo Angola e outras (informação verbal)¹⁵⁵.

Importante destacar que o Mestre Dentista é uma das referências locais que fundamenta o seu trabalho a partir dos fundamentos, historicamente, acumulados por aqueles que figuram a Capoeira Regional, o que não significa que o mestre desconheça e/ou trabalhe outras possibilidades de trato com os conhecimentos da capoeira no processo formativo da figuração que preside. No entanto, a Capoeira

¹⁵³ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

¹⁵⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

¹⁵⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

Regional é o norte que predomina em seu trabalho reconhecido por referências da capoeira local e externa.

O Mestre Dentista é reconhecido pelo domínio e ensino de toques de atabaques. Também é o responsável pela entrega da graduação de mestre de capoeira para importantes nomes da capoeira local, são eles: Mestre Beriba, Mestre Maciano, Mestre Renato, Mestre Marco-Angola, Mestre Cupim, Mestre Gereba, Mestre Pernalonga e Mestre Vulcão. O Grupo Muzambê possui trabalhos em Recife, Bonanza, Moreno e Garanhuns.

Fotografia 13 – Mestre Coca-Cola



Fonte: Kohl (2012b)

Marcos Aurélio Moreira, nascido em 1955, o Mestre Coca-Cola, começou capoeira quando era criança. Segundo o mestre, “era uma capoeira misturada com o samba”. O mestre tinha um primo que adorava sambar e participava de festividades carnavalescas, o que chamou atenção do mestre, na época, pela desenvoltura que seu primo demonstrava ao sambar e que, relata o mestre, seu primo atribuía à prática da capoeira. Assim, o mestre aprendeu primeiramente a sambar, e completava a sua dança com alguns movimentos oriundos da capoeira, a exemplo do seu primo. Posteriormente, na década de 1960, viaja para Salvador e lá conhece uma capoeira bem diferente daquela que tinha como referência, o que o mestre

define como “uma capoeira de escola de samba”, capoeira que demonstrou em desfiles de escolas de samba tradicionais recifenses como a Limonio, do bairro de Afogados, e a Estudantes de São José, no bairro de São José. Destarte, o mestre, ao retornar para a cidade do Recife, começa a relacionar o acúmulo de conhecimentos da capoeira que teve em Recife junto ao que aprendeu em Salvador (informação verbal)¹⁵⁶.

Entre as décadas de 60 e 70, o mestre conhece, por intermédio de um amigo de infância de nome Luiz, que residia na cidade de Olinda-PE, um capoeira chamado Marcos Vinícius. Na época, ficou conhecido na capoeira como Marcos Natal. Seu amigo Luís o inquiriu sobre o gosto que tinha pela capoeira e mencionou a existência de um excelente capoeira que conhecia, o carioca da cidade de São Gonçalo, Marcos Vinícius, o qual residia no Círculo Militar, em Boa Vista - Recife e, posteriormente, passa a residir em Olinda até partir para outro estado (informação verbal)¹⁵⁷.

O Mestre Coca-Cola teve contato com aquele que seria o seu mestre de capoeira numa praia em Olinda, quanto praticavam a capoeira. Seu nome era Marcos Vinícius. O mestre também se lembra de Paulo, irmão de seu amigo Luís, o qual fazia capoeira na praia de Olinda, em troca de aulas de surf, com o Marcos Vinícius que, na época, não era mestre de capoeira. É entre os anos 60 e 70 que começam os treinos sistemáticos do Mestre Coca-Cola com o Marcos Vinícius, cujo local era um grande terraço da residência de Luís. Depois, as aulas de capoeira continuam por mais algum tempo numa granja no bairro de Casa Caiada-Olinda, propriedade do pai de Mestre Coca-Cola, um oficial de justiça e criador de cavalos e vacas (informação verbal)¹⁵⁸.

[...] depois de algum tempo, entre 1972 e 1973, resolvi montar minha academia de Capoeira. Minha academia bombou. Luís de Olinda estava sempre comigo e tivemos muitos alunos, aulas de manhã, tarde e noite. Os alunos que estavam bem desenvolvidos eu os coloquei como auxiliares para dar aulas pela manhã, pois estava sem tempo, ainda estudava e praticava outra modalidade esportiva, o futebol, que eu sempre gostei. Então, tínhamos duas turmas pela manhã, duas turmas à tarde e uma turma à noite. Era muita gente, daí começamos a ver que a capoeira teria um rumo certo em Recife. Foram surgindo várias pessoas, recebi visitas de alguns que hoje são Mestres. Entre 1974 e 1975 o Mulatinho foi me visitar, ele morava em Brasília e foi assistir aulas do meu grupo. Foi muito gostosa

¹⁵⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

¹⁵⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

¹⁵⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

essa visita, e foi um prazer, porque hoje ele é um grande mestre aqui de Recife. É o presidente da Federação Pernambucana de Capoeira. Na verdade é uma autoridade na capoeira, pois na época ele era aluno do Mestre Tabosa. Eu fico orgulhoso de saber que, no meu começo, nós éramos contemporâneos. Daí foram surgindo vários outros mestres, de outros estados, municípios e bairros (informação verbal)¹⁵⁹.

O Mestre Coca-Cola, em tom saudosista, relembra do início de suas intervenções com a capoeira, ensinada por ele gratuitamente e com o intento de ensinar capoeira as pessoas que eram oriundas de diferentes localidades. Relata que a granja era ponto de encontro de muitos capoeiras das turmas que treinava e de outros agrupamentos. Cita como exemplo de visita externa o Mestre Grillo que, na época, não era a referência que é hoje e que sempre jogava na roda sem causar qualquer problema (informação verbal)¹⁶⁰.

Durante algum tempo o Mestre Coca-Cola afasta-se da capoeira em decorrência da agressividade presente nas rodas, inclusive com alguns de seus colegas, feridos gravemente em alguns conflitos dentro e fora da roda, ligados direta ou indiretamente à capoeira. O mestre observou que seus intentos estavam em descompasso com a realidade da época e afastou-se a partir do período compreendido entre os anos 1985 e 1986. No entanto, continuava observando algumas rodas, mas sem participar, realizava intervenções em algumas escolas que o convidavam para palestras e, de certa maneira, seguia ligado à teia relacional da capoeira (informação verbal)¹⁶¹.

No ano 2002 algumas referências da capoeira pernambucana participam de um projeto relativo ao inventário da capoeira de Pernambuco, onde, nas reuniões realizadas, o nome do Mestre Coca-Cola era mencionado e, como o mesmo estava afastado a um expressivo tempo, as pessoas presentes demonstravam curiosidade em saber onde estava. Assim, a organização do projeto convidou o Mestre Coca-Cola para participação em uma mesa-redonda realizada em evento intitulado: 1ª Mostra de Capoeira do Recife, no Forte das Cinco Pontas-Recife, entre 18 e 22 de novembro, para, na condição de expositor convidado, ministrar palestra sobre a “História da Capoeira em Pernambuco”.

Tal evento materializou uma reaparição mais ampla do mestre perante a comunidade da capoeira. Reaparição que teve qualitativo incentivo da Prof^a. Dr^a

¹⁵⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

¹⁶⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

¹⁶¹ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

Vânia Fialho e dos mestres de capoeira Ulisses Cangaia e Pádua. Deste modo, o mestre passou a tomar consciência dos novos movimentos da capoeira, para os quais, a exemplo de novas e antigas referências, contribuiu significativamente no seu desenvolvimento, participando de debates junto a outras referências da capoeira local e nacional. O Mestre Coca-Cola relata que foi muito bem recebido pelos capoeiras.

Em 2007 retomou as suas aulas de capoeira na cidade de Olinda-PE. Em 2008 viaja com mais 19 referências para o tombamento da capoeira como patrimônio imaterial brasileiro, em Salvador. Em 20 de novembro de 2009 recebe, no nascedouro de Olinda no bairro de Peixinhos, o título de *Doutor Honoris Causa na Capoeira*, pela União dos Capoeiristas Leão do Norte.

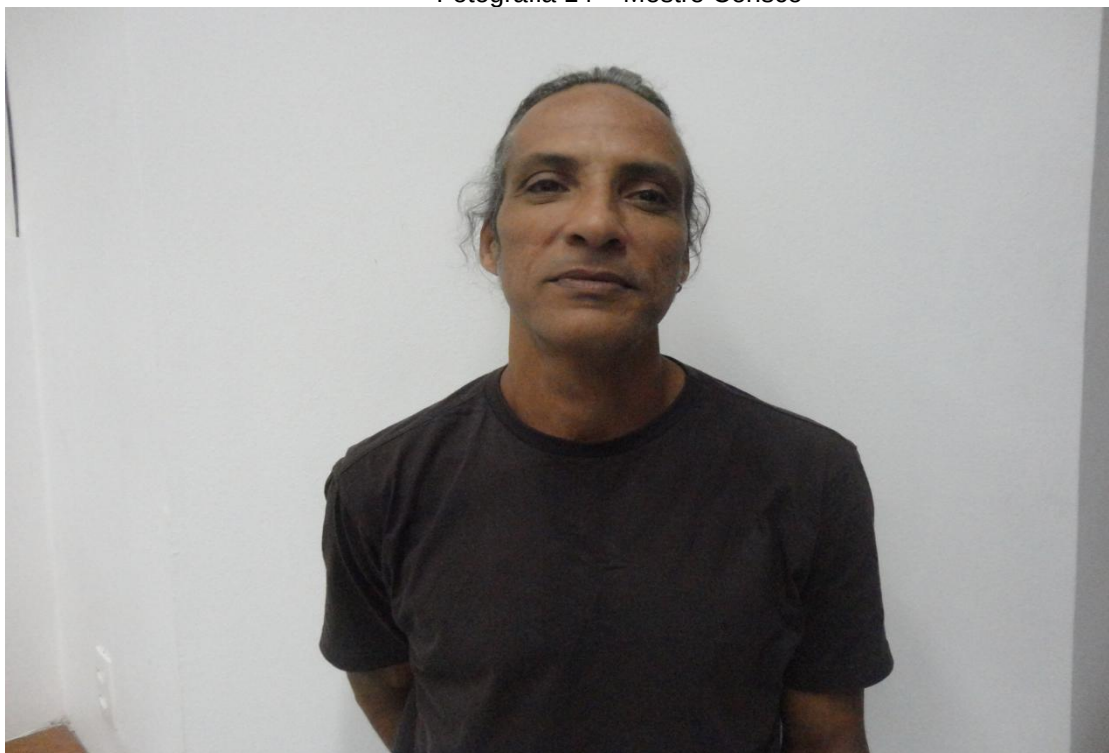
No dia 24 de setembro de 2008 recebe, na câmara municipal de Olinda, o título de *a lenda viva*, o que considerou um pouco engraçado, pois “o cara só recebe a lenda depois que morre”, mas reconhece a importância da lembrança pública. Dentre outros títulos, a exemplo dos mestres Pirajá e Zumbi Bahia, foi contemplado pela premiação do *Viva Meu Mestre*, no ano de 2010.

Dentre outras conquistas, não menos importantes, hoje o Mestre Coca-Cola, ao lado de sua esposa, continua um trabalho educativo com a capoeira e outras manifestações da cultura (exs.: frevo, maracatu) junto a pessoas desprivilegiadas socialmente, pela Academia de Capoeira Afoxê de Olinda (informação verbal)¹⁶². De maneira humilde o Mestre Coca-Cola diz não saber se é uma referência da capoeira, mas tem a certeza de que é um dos mais antigos e, com orgulho, afirma que pode constatar o crescimento da capoeira no estado de Pernambuco (informação verbal)¹⁶³.

¹⁶² Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

¹⁶³ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

Fotografia 14 – Mestre Corisco



Fonte: Kohl (2012c)

José Olímpio Ferreira da Silva, o Mestre Corisco, começou capoeira no término dos anos 70, período no qual havia o movimento de Zumbi Bahia, em Casa Forte. Ele permaneceu alguns meses nessa escola e lembra de uma visita do Mestre Mulatinho no trabalho desenvolvido pelo Mestre Zumbi Bahia. Pouco tempo depois, Zumbi Bahia deixa de dar aula em Casa Forte, assim o Mestre Corisco passa a encontrar-se muitas vezes com o capoeira conhecido como “Branco”, que era um dos alunos mais antigos de Zumbi Bahia, e com o capoeira “Meia-Noite”. O mestre passa a frequentar, por um tempo razoável, a escola de capoeira de “Bigode”, local no qual foi bem acolhido, no bairro das Graças, junto com outra importante referência atual, o Mestre Birilo. O mestre treinava junto ao “Bigode”, mas sempre teve curiosidade em relação ao Mestre Mulatinho.

Não passou muito tempo e eu fui treinar com ele. Foi aí que, na década de 80, consolidei uma história de capoeira. Era uma época que o Mestre Mulatinho estava com muita atividade, organizou campeonato, viajou com as pessoas, envolveu muita gente. Eu fiquei diretamente envolvido com ele. Acho que em 83 o Mestre Mulatinho viajou para Brasília, logo, junto com Birilo, iniciamos o Grupo Chapéu de Couro. Quando o Mestre Mulatinho retorna, ele já não dava uma aula sistemática, mas continuei perto dele,

treinei sistematicamente com ele até o começo do ano de 83 (informação verbal)¹⁶⁴.

Segundo o Mestre Corisco, com o tempo de convivência, o Mestre Mulatinho passou a avaliar a necessidade dele e do Mestre Birilo receber a graduação de mestre de capoeira, pois o grupo Chapéu de Couro era muito grande e necessitava de tal contribuição. No entanto, o mestre relata que sempre teve uma cobrança significativa em relação à capoeira, logo, não desejava ser mestre naquele período, pois achava-se muito novo para tal responsabilidade (informação verbal)¹⁶⁵.

Eu tinha muito na consciência que mestre tinha que ter um processo cronológico inevitável. Então eu disse: ‘se Mulatinho for me graduar, eu fujo; se eu ver uma corda de mestre eu vou sair’, porque não vai ser uma coisa boa. Eu sempre tive essa consciência e assim, muito novo. Mas de todas as inseguranças que a gente tem na vida uma coisa que eu tinha segura era isso, que não era o meu momento. E Birilo achava que era o momento dele. Era, realmente, e ele se graduou em 85. Eu fui graduado 10 anos depois, em 1995. Foi uma surpresa realizada na sala de capoeira da Universidade Católica. O Mestre Mulatinho tirou a corda de uma bolsa e me deu. Se me perguntassem sobre a corda, diria que não seria o momento (informação verbal)¹⁶⁶.

Na memória do Mestre Corisco, a capoeira que ele presenciou a partir do término dos anos 70, era composta por referências como Zumbi Bahia, Mulatinho, Pirajá, Paulo Prazeres, Coca-Cola e outros, como Maranhão, capoeira que aparece no começo dos anos 80, o qual chamava atenção, na época, pela realização de movimentos que não eram aqui realizados, naquele tempo em que “valores que a gente tinha na capoeira eram os movimentos, então, quem sabia os movimentos não ensinava para os outros. Não ensinava para os outros essa preciosidade” (informação verbal)¹⁶⁷.

O mestre também cita outra geração com relações de interdependências com a geração anterior, que compõe a teia relacional da capoeira local, tais como o Mestre Lospra, o falecido Grandão, Nelson, Meia-Noite, Branco, Cancão de Fogo, Espinhela, Marcos Silê e outros que, continuando ou não na prática da capoeira, foram de extrema importância. Sobreleva dizer que o Mestre Corisco, a exemplo dos demais atores da presente pesquisa, no decorrer dos seus depoimentos, fazia ressalvas sobre a existência de muitos outros nomes que figuram a historicidade da

¹⁶⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

¹⁶⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

¹⁶⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

¹⁶⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

capoeira local e antecipava desculpas pela não citação de algum nome, pois sabia que a pesquisa não tinha o intento específico de elencar todos os atores de uma complexa, contraditória e dinâmica teia relacional (informação verbal)¹⁶⁸.

Sobreleva dizer que o Mestre Corisco trabalhou como consultor de pesquisa para a elaboração do inventário da capoeira de Pernambuco, colaborando na localização de antigas referências da capoeira local. O mestre, entre 2009 e 2010, coordenou encontros junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), ao Laboratório de Patrimônio Cultural do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE e à Associação Respeita Januário.

Fotografia 15 – Mestre Birilo



Fonte: Kohl (2011)

Mário Ricardo Szpak Furtado, conhecido na capoeira como Mestre Birilo, iniciou na capoeira no ano de 1977, na cidade do Recife. Filho de militar, nasceu no dia 04 de setembro de 1963, no Rio de Janeiro, é descendente de guerreiros ucranianos, os cossacos. Foi atleta do Clube Português, antes praticou basquete e, de forma esporádica, o vôlei. Entre 1979 e 1983 teve aulas com o Mestre Mulatinho que, no ano de 1985, o formou mestre de capoeira. O Mestre Birilo, juntamente com o Mestre Corisco, fundou, no ano de 1983, o Grupo Chapéu de Couro. Em 1990 o mestre separa-se do Mestre Corisco e, em 20 de outubro, funda a Associação de Capoeira Meia Lua Inteira. Teve a sua graduação de mestre de capoeira reafirmada

¹⁶⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

pela Associação Brasileira de Professores de Capoeira (ABPC). Antes de treinar capoeira com o Mestre Mulatinho, praticou capoeira com o capoeira conhecido como Bigode (informação verbal)¹⁶⁹.

Não sei se ele é pernambucano, mas a família dele é. O pai é militar já falecido e morava em Brasília, a família é muito grande. Mestre Bigode tem muitos irmãos e morava em Brasília. Ele treinou capoeira em Brasília com o Mestre Tabosa. Tinha um que também treinava capoeira, a gente chamava de Marco Galinha. Quando eu comecei a treinar com Bigode e meu amigo do peito, o falecido Samuel, treinávamos juntos. O irmão mais novo de Bigode também começou a treinar, era o falecido Morcego. Bigode chegou com corda verde e branca, da graduação do Mestre Tabosa, que é a graduação de Mestre Zulu. Ele era um bom capoeira, tinha uma técnica super apurada. Nessa época, em Brasília, a capoeira já estava primando por isso. Ao entrar para a universidade, ele largou a capoeira e seguiu a sua vida (informação verbal)¹⁷⁰.

O mestre, a exemplo doutras referências pernambucanas, possui trabalhos com a capoeira no exterior. No ano de 2000, período do em que sofreu intervenção cirúrgica na coluna, após seis meses de recuperação, viaja pela primeira vez para a Europa para conhecer o trabalho da associação que representa e afirma:

[...] foi uma grande emoção ver aquela quantidade de gente que eu nunca imaginava. Virei capoeirista, me envolvi e me tornei mestre de capoeira por acaso. Tudo na capoeira, para mim, foi casual, nada foi premeditado. Nada. Eu cheguei, fiquei olhando e disse “meu Deus do céu, esse povo todinho da capoeira por causa de mim”. Meu número de alunos na Europa era muito maior do que aqui no Brasil. Enquanto aqui eu tinha, talvez, no máximo cinquenta alunos, lá eu tinha mais de seiscentos alunos. Imagina, você chegando num evento que tem seiscentos alunos, todos gringos e tratando você com status de mestre mesmo. Pô, eu tive que chorar. Não tinha outra coisa, a não ser ficar emocionado. Foi muito bonito, foi fora de série. Foi uma realização (informação verbal)¹⁷¹.

O Mestre Birilo possui um trabalho de difusão da relação do passo do frevo com a capoeira, em que realiza intervenções com uma aula norteadas a partir de inúmeras narrativas (exs.: oral, gestual, musical, simbólica e outras), socializando, junto aos expectadores, como o passo da capoeira potencializa o surgimento do passo do frevo no contexto pernambucano. O Mestre Birilo, dentre outras contribuições, é o responsável pelas graduações de mestre de capoeira de importantes referências como o Mestre Kincas e o Mestre Mula.

¹⁶⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

¹⁷⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

¹⁷¹ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

Fotografia 16 – Mestre Kincas



Fonte: Kohl (2013)

Joaquim Guedes da Silva Alcoforado Neto, o Mestre Kincas, viu a capoeira pela primeira vez na Escola Governador Barbosa Lima, no Derby-Recife, pela via de uma apresentação de capoeira com dois capoeiras (Branco e Meia-Noite), e sentiu-se atraído em definitivo. No ano de 1978 conheceu Samuel Péricles, conhecido como “Caveira”, o qual integrava um agrupamento sem nome definido e que recebia aulas de capoeira do Mestre Bigode, que usava a corda da cor vermelha e era oriundo de Brasília-DF. As aulas eram na Associação dos Cegos, no bairro do Derby-Recife, e foi onde o Mestre Kincas presenciou a capoeira sendo desenvolvida em recinto fechado pela primeira vez. Antes o mestre brincava de jogar capoeira com seus amigos, “Sabiá” e “Ciron”, no meio da rua e desprovido de maior interesse, salvo “aquela coisa de guri pequeno querendo brigar e ser o valentão em alguns momentos, mas nada demais” (informação verbal)¹⁷².

O mestre conta-nos que a capoeira foi trazendo para ele sentimentos de responsabilidade, pois foram figurando um agrupamento de amigos que praticavam a capoeira e, sob um processo relacional norteador por esta manifestação da cultura, foram crescendo. Ele destaca que o Samuel era uma pessoa muito educada e com acúmulo de experiências culturais bem significativo, enquanto que ele era “educado

¹⁷² Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

da porta para dentro”, ou seja, com os seus familiares, pois quando estava fora de sua residência tinha os seus conflitos. A capoeira ajudou muito no seu processo educacional, no controle de suas emoções e, em tom enfático, afirma que “a capoeira mudou a perspectiva da minha vida”. O mestre acredita que a capoeira completou a sua vontade de lutar no cotidiano que, com o passar do tempo, foi mudando em decorrência de outras demandas e aprendendo junto com a capoeira e seus atores, em especial com os seus mestres, Birilo e Corisco (informação verbal)¹⁷³. Posteriormente, o mestre começa a ministrar aulas de capoeira em um espaço no bairro da Imbiribeira-Recife, em que o hoje Mestre Mula ajudou no processo de divulgação das aulas.

Foi um negócio muito louco porque não era o que eu tava querendo fazer. [...] quando eu vi estava dentro de uma sala dando aula de capoeira, as coisas acontecendo e dessa forma eu me formei professor de capoeira em 1984 com a corda verde. Eu peguei a primeira corda de capoeira em 1982, a corda azul, lá no Ginásio do Sesi de Santo Amaro, numa época em o Mestre Mulatinho batizava todo mundo, todos os grupos se uniam ali naquele ginásio, chegou um dia que tinham oitenta cordas e Mulatinho jogou de um por um, parava, tomava uma água e voltava, e o pau comia de novo e a capoeira era muita perna. Alguns capoeiristas se destacavam com acrobacia, mas era pernada pura, a capoeira era luta batida ali, não tinha floreio, não tinha nada, a coisa era direta mesmo, era uma sobrevivência na luta e todos os capoeiristas tinham que passar na corredor polonês, que era uma surra com as cordas da capoeira isso era o nosso batismo (informação verbal)¹⁷⁴.

Atualmente o Mestre Kincas trabalha com capoeira no Sul do país, no Paraná, local no qual há 22 anos desenvolve um trabalho de capoeira que é referência na região. O Mestre, que integra a Velha Guarda da Capoeira de Curitiba – PR, relata que sente muito orgulho em divulgar a capoeira pernambucana que aprendeu com a ajuda de muitos amigos e discípulos, em que cita:

Marcos, Boneco de Milho, Sereia, Lucas, Rafa, Papel, Maria, Rubi, Ema, Zé, Lú, Florzinha, Lindinha, Cica, Baiana, Dragão, Alex, Playmobil, Kaka e outros no Paraná. Em Pernambuco temos uma história de muita luta com o professor João Bobo, mantido pelo instrutor Pallos e apoiado pelos alunos, Tuiuiú, Elder, Fred, Thiago Cajueiro, Juninho, Marrom, Hildemar, Fabiana, Renata e outros que são a minha raiz da capoeira em Recife. No Rio de Janeiro, temos o Mestre Xangô e a Mestra Portuguesa, Amanda e Bebeti. Também agradeço a minha esposa, a Contramestra Áurea e ao meu filho Gabriel (Canguru). Eu não podia falar da capoeira sem citar essas pessoas

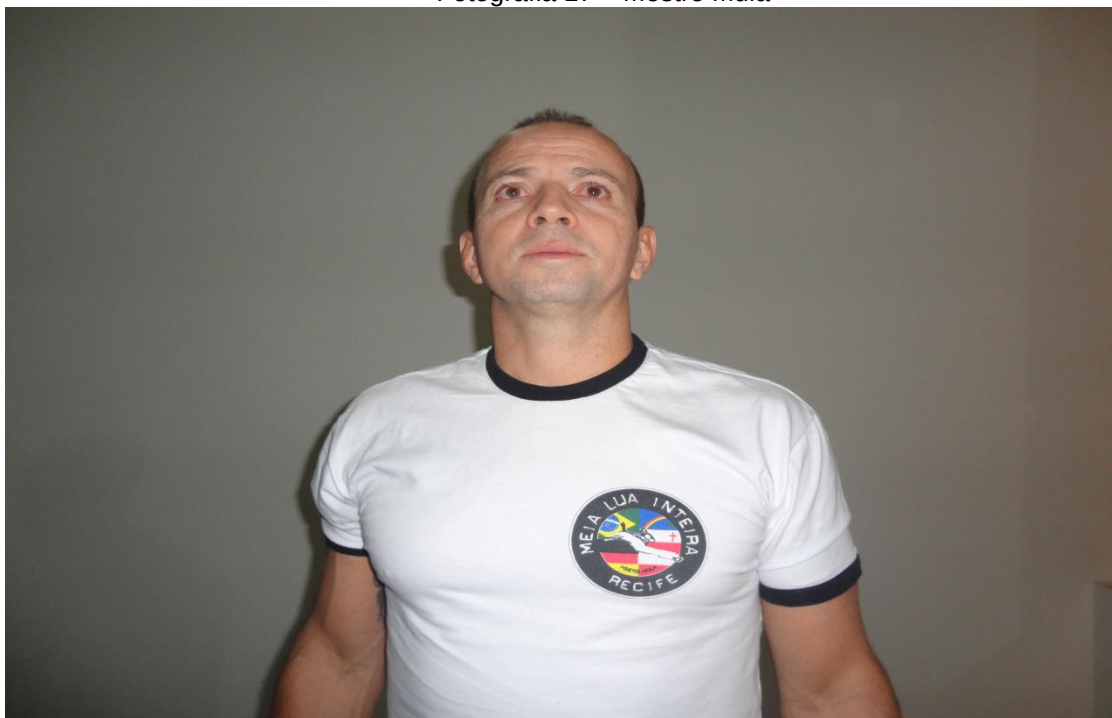
¹⁷³ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

¹⁷⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

sem a qual minha formação de capoeira não seria nada e isso tudo porque estamos engatinhando na vida capoeirística (informação verbal)¹⁷⁵.

O Mestre Kincas, em tom de saudosismo, afirma que até hoje a capoeira o proporciona grande prazer e, por isso, nunca desanimou com a prática da mesma, ao contrário, diz que muitas vezes sente um arrependimento por não ter aproveitado mais as oportunidades que teve, ressaltando seu significativo envolvimento, afirmando que “estava 24hs na capoeira” e que admirava muito os capoeiras com os quais conviveu. O mestre recorda que, quando começou a jogar, as suas principais referências foram, numa primeira geração, os mestres Mulatinho, Zumbi Bahia e Galvão; depois constatou a materialização de outros nomes como “Sapo, Teté, Nem Cangaia, Corisco, Birilo, Lospra, Geo, Boca Roxa e outros com uma capoeira de referência nas rodas e nos treinos” em que esteve. Eram referências novas na idade, mas com “idade avançada” na prática da capoeira (informação verbal)¹⁷⁶.

Fotografia 17 – Mestre Mula



Fonte: Kohl (2012g)

Isnaldo Carvalho, nasceu em Serra Talhada, no interior de Pernambuco. Iniciou capoeira em 1985 com o professor Kincas¹⁷⁷ do grupo Chapéu de Couro que, na época, era encabeçado pelos Mestres Birilo e Corisco. No ano de 1990,

¹⁷⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

¹⁷⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

¹⁷⁷ Hoje mestre de capoeira e responsável pelo Grupo Força da Capoeira.

participou da fundação da Associação de Capoeira Meia Lua Inteira, entidade na qual passou a ministrar aulas de capoeira a partir do ano de 1992. Foi graduado contramestre em 1995. Possui atuação como capoeira em âmbito local, nacional e internacional. No ano de 1998, foi para o exterior, na Áustria, ensinando capoeira em academias, centros de artes marciais, na Universidade de Viena, dentre outros espaços. Retorna para o Recife-PE-Brasil em 2005 para, juntamente com o Mestre Birilo, construir a nova sede da Meia Lua Inteira no bairro de Parnamirim, na zona norte da cidade do Recife. No dia 15 de fevereiro de 2008, foi graduado mestre de capoeira pelo Mestre Birilo, com a presença de muitas referências da capoeira local e nacional.

Eu já peguei a capoeira do Recife em meados dos anos 80. Foi quando eu comecei a treiná-la, em 1985, com o professor Kincas no bairro da Imbiribeira. Acho que foi para mim uma das melhores fases da capoeira de que pude participar até hoje. Isso aconteceu porque a capoeira do Recife estava se expandindo, crescendo de uma forma muito boa. O Mestre Birilo, na época era professor da Universidade Católica de Pernambuco, por meio da Católica, tinha o apoio para trazer mestres de todo o Brasil a fim participarem do evento que ele junto com o contramestre Corisco. Foi uma época bastante produtiva para mim e, com certeza, para capoeira de Pernambuco. Desses acontecimentos, desenvolveram-se muitas coisas e, daí por diante, começou a surgir outros grupos de capoeira (informação verbal)¹⁷⁸.

Fotografia 18 – Mestre Grillo



Fonte: Kohl (2012e)

¹⁷⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

Adrilino da Silva Santos, nascido em 04/11/1965, na cidade de Recife-PE, começou capoeira num fundo de quintal com amigos como o “Coral” e o Mestre Cascavel, este último, hoje, pratica a Capoeira Angola. Depois, em 1981, entra para o Balé Arte Negra e começa os seus treinos de capoeira com o Mestre Zumbi Bahia, com quem passou alguns anos e ensaiou bastante para espetáculos. Também tinha relação com o Mestre Meia-Noite, o que acredita ter enriquecido o seu aprendizado na capoeira. Posteriormente, passou a treinar com o Mestre Teté por alguns anos, mas quando ele partiu para a Suíça, o mestre solicitou autorização para treinar com o Mestre Galvão, em 1988. Depois, retorna aos treinos com o Mestre Teté, nos momentos em que ele estava no Brasil e com quem passou pouco tempo. Também praticava capoeira com o Mestre Doca, mais antigo que ele e ligado ao Mestre Teté, além de outros capoeiras de um coletivo que integrava. Em 1992 recebeu a graduação de mestre de capoeira no Mercado Eufrásio Barbosa em Olinda-PE, junto com Paulo Shampoo que atualmente reside na Suíça. Sobreleva dizer que tal evento reuniu grande parte dos capoeiras de Pernambuco (informação verbal)¹⁷⁹.

Em 1992 conheci o Mestre Liminha com quem passei a dialogar e treinar, pois o meu mestre anterior já não estava mais no estado. Antes de treinar com o Mestre Liminha fui até o Mestre Teté e falei que ficaria com o Mestre Liminha e trocaria a minha graduação de corda vermelha para a cor branca. Inclusive fui um dos mestres mais novos a usar a corda branca, que não era uma graduação que qualquer um usava no estado, no ano de 1998. Eu e o Mestre Liminha treinávamos todos os dias. Treinei com ele até o ano de 2002, quando ele partiu para a Suíça. Como referencial sempre digo, sem medo, que fui formado pelo Mestre Teté, mas tive uma fase acadêmica com o Mestre Liminha, logo, o meu mestre de capoeira é o Mestre Liminha e o de formação acadêmica. Nesta época fazia parte do Grupo de Capoeira Fonte Nova, passei para o Grupo Resistência, onde ficaram três mestres, eu, Mestre Ziza - Rio de Janeiro e Mestre Puma – Aracaju. Dez anos depois sai do Grupo Resistência e formei a Associação Desportiva Arte Malícia Capoeira, que presido em Pernambuco, com filiais noutros estados da federação e no exterior (informação verbal)¹⁸⁰.

Atualmente o Mestre Grillo organiza encontros pela Confraria Pernambucana de Capoeira, ainda não registrada formalmente, porém com o reconhecimento de significativas referências da capoeira local. Em encontros mensais, sempre na sexta-feira, reúnem-se diversas tendências da capoeira para intercambiar experiências, antes, durante e após a roda promovida em diferentes locais, sob a responsabilidade de determinada referência, com o intento de ajudar na difusão da

¹⁷⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

¹⁸⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

capoeira naquele local, mostrando ao público presente uma unidade dentro da diversidade de capoeiras.

Fotografia 19 – Mestre Papagaio



Fonte: Costa (2012)

Ruy Bandeira de Vasconcelos Júnior, conhecido na capoeira como Mestre Papagaio, começou a capoeira em 1983, aos 10 anos de idade, no bairro de Boa Viagem, no Grupo Chapéu de Couro, com o professor Pisca. Treinou com ele entre um a dois meses, depois conheceu o professor Linguado que, na época, fazia parte do grupo Chapéu de Couro. Posteriormente, o professor Linguado resolve filiar-se ao Mestre Camisa, do Rio de Janeiro, e funda, em Recife, o Grupo de Capoeira Senzala. Tempos depois, também ligado ao Mestre Camisa, fundam a Abadã Capoeira.

O Mestre Papagaio começou a prática da capoeira por incentivo de amigos que eram seus vizinhos, no prédio no qual residia. O mestre recorda que, no seu primeiro dia de aula, tomou uma pancada na cabeça, o que considerou um desafio para a sua permanência, desafio que superou. Como era muito loiro com o cabelo liso, o pessoal ficava brincando, o chamando de loro, e ficou papagaio (informação verbal)¹⁸¹.

¹⁸¹ Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

Naquela época existia muito a coisa de separação por grupo. Os grupos não se encontravam tanto e existiam poucos. Mas de qualquer forma, eu tive a oportunidade de conviver com vários capoeiristas. Nesse período eu estava iniciando a capoeira, fui me envolvendo e fui até participar de algumas rodas na rua, como a roda do Mestre Teté, na Praça do Diário, que era uma roda que acontecia no sábado de manhã, e eu sempre tive uma boa relação, desde criança, com o Mestre Teté e essa relação se manteve por muito tempo. Era uma roda que eu ia muito. Também participava da roda da Igreja de Piedade, realizada pelo Mestre Xangô. Não sei nem por onde ele anda hoje, mas tinha muita gente que ia para essa roda e o Mestre Xangô era quem tomava conta dela (informação verbal)¹⁸².

Em 1989 o professor Linguado¹⁸³ faleceu e o Mestre Papagaio, com apenas 16 anos, primeiro corda azul¹⁸⁴ formado pelo professor Linguado através da Abadã Capoeira, aceita o desafio de ministrar aulas de capoeira, o que considera um grande desafio de sua vida dentro deste contexto. O mestre relatou que passou por muitas pressões em virtude de sua inexperiência e adolescência, com a necessidade de se auto-afirmar na vida e na capoeira. Necessidade propulsora de conflitos e de muitas aprendizagens durante uma época de pressões sofrida por ele e seus aprendizes (informação verbal)¹⁸⁵.

O mestre afirmou que, em virtude da idade e das condições da época, não tinha muitas alternativas para criar algo nas suas intervenções com a capoeira. Relata que, a exemplo de outros capoeiras, reproduzia muito aquilo que tinha realizado e visto com o seu professor. Diz que reproduzia tudo aquilo que tinha aprendido com os capoeiras que teve relação, que eram do Grupo Senzala e, depois, da Abadã Capoeira, com a dinâmica criada pelo Mestre Camisa. Acredita que somente depois de algum tempo é possível dar uma identidade mais expressiva às nossas ações junto às relações com aqueles que aprendem a capoeira. Afirma que “o aluno seja espelho do professor” na forma como irá vivenciar a capoeira (informação verbal)¹⁸⁶.

¹⁸² Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

¹⁸³ Importante referência da capoeira pernambucana, no dia 25/09/1989, durante uma viagem à Brasília-DF, para participação em um evento de capoeira, faleceu durante uma roda de capoeira, em decorrência de problema cardíológico.

¹⁸⁴ Esta corda é a primeira graduação para poder ministrar aula dentro do sistema de graduação da Abadã Capoeira.

¹⁸⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

¹⁸⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

Então, era mais uma reprodução, um contato com meus alunos não era muito fácil, eu era um cara muito jovem, e até bem prepotente, porque tentava vencer tudo na base do sopapo mesmo. Não era uma coisa muito fácil e eu não tinha experiência para conversar, estabelecer um diálogo, mas, mesmo assim, o grupo durou muitos anos. Eu fiz muitos amigos nessa época também, dentro da capoeira, e até hoje tenho alguns alunos ligados a mim. Então não foi, de todo, ruim. Só uma parte difícil, eu acho que muito difícil para mim, pela necessidade de fazer acontecer. Porque eu não tive a oportunidade de ser aluno, eu fui ser direto professor, eu passei 5 a 7 anos treinando capoeira como aluno, não escolhi dar aula de capoeira, foi uma condição da vida, pela morte do professor Linguado que me tornei professor de capoeira (informação verbal)¹⁸⁷.

Mestre Papagaio relata que procurou o professor Linguado por dois motivos: primeiro, a academia que ele dava aula era mais perto de sua residência e, segundo, por que sentia algo muito agradável ao conversar com ele. Afirmo que foi um grande carinho que o conquistou. Ele enfrentou resistência de muitas pessoas que não o aceitaram na posição de referência. Sem muita experiência, seguiu superando as dificuldades e aprendendo com elas. Ingressa, em 1991, no curso de Licenciatura Plena em Educação Física, da Universidade Federal de Pernambuco, com o intento de aprender um pouco mais, para contribuir no desenvolvimento da capoeira (informação verbal)¹⁸⁸.

Dentro da UFPE, que consegui encontrar um trabalho muito bom, cheguei a ter 300 alunos, tinha muitas crianças e adultos. Foi um período muito bom e, fazer a universidade, mexeu muito comigo. Foi um período que eu estava desenvolvendo muito e a capoeira me ajudou bastante. Então, fiz duas universidades, a UFPE e a da capoeira, a formal e a não-formal. A não-formal foi de grande valor para mim. Em 2000 eu estava na Abadá e, em 2001, fui para o grupo Raízes do Brasil, onde ganhei grande estímulo do Mestre Ralil, que sempre me ligava e estimulava a ficar na capoeira. Em 2005 recebi a graduação de mestre de capoeira pelo Raízes do Brasil. Tenho muito orgulho do meu mestre, acho que a capoeira tem que servir para isso, para que as pessoas possam aprender em relacionamentos, em convívio, melhorar para a vida. O Mestre deve passar tudo isso aos alunos, é um grande administrador de pessoas, de formações, de articulações. Não deve ser aquele tipo de pessoa que estimula brigas para se fortalecerem como muitos fazem. No caso do meu mestre, ele usa a forma certa para manter as pessoas unidas e se fortalecerem (informação verbal)¹⁸⁹.

O mestre, a exemplo dos demais, participa de uma série de relações de interdependências via articulações entre as figurações pelas quais passou como um ser social (ELIAS, 1980) em decorrência de suas relações com outras pessoas com quem conviveu. Atualmente, o Mestre Papagaio acompanha o Mestre Ralil em

¹⁸⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

¹⁸⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

¹⁸⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

viagens para a África, no intuito de implantar a capoeira noutros países. Trabalha com a capoeira dentro do âmbito do ensino superior, na Faculdade Mauricio de Nassau, desde o ano de 2007, mas trabalhou com capoeira na Faculdade de Arco Verde, entre 2005 e 2007. Possui, a exemplo de muitas lideranças da capoeira no Brasil e no mundo, intervenções sociais em comunidades, através de sua academia no bairro do Parnamirim-Recife, em que desenvolve relevante trabalho com o professor Ratinho.

As pessoas das comunidades tem a capoeira como 'gancho', mas incentivamos que todos estudem para fortalecer a capoeira. Tentamos entrar nas cabeças das pessoas para mexer com elas. Também tentamos um projeto, com o Mestre Ralil, de articular oportunidades de trabalho junto aos países africanos, o projeto chama-se 'Cidadania e Formação Profissional'. Esse projeto é algo muito bom, pois devolvemos para lá o que trouxeram, antes, para cá, porque sem as influências africanas a gente não teria a capoeira. Levamos a capoeira para africanos que nunca viram ela. Numa de minhas viagens para lá, fiquei num local em que os escravos ficavam aglomerados antes de virem para cá e aquilo foi muito forte para mim, imaginar o que eles pensavam antes da travessia para cá (informação verbal)¹⁹⁰.

O Mestre Papagaio, em algumas contribuições supracitadas, evidencia a relação de interdependência entre a educação formal e a educação não formal. Assim, refletindo eliasianamente, podemos depreender que a capoeira não é completamente livre. De fato, ela não é determinada, mas resultante de ações humanas transformadoras com contínuas relações de interdependência. Relações que não devem ser compreendidas como limitação, mas como possibilidades. Outra contribuição significativa do Mestre Papagaio foi a entrega, no dia 08 de dezembro de 2012, na quadra esportiva do Colégio Vera Cruz (Bairro das Graças-Recife-PE), da graduação de mestre de capoeira para o Contramestre Cuscuz (Filho da Capoeira).

¹⁹⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

Fotografia 20 – Mestre Renato



Fonte: Kohl (2012i)

Renato Marques dos Santos, conhecido na capoeira como Mestre Renato, nasceu em Recife-PE, em 1974. Começou a praticar capoeira em 1985, mas já brincava da mesma com seus primos que a praticavam com o contramestre Pesqueiro. O mestre brincava numa escola da sua tia. Os filhos dela faziam capoeira, o falecido Deco e Jean, este apelidado de caranguejo. No ano de 1985, passou a treinar com o contramestre Pesqueiro, tendo, de fato, um professor, um mestre. Treinou com ele entre os anos de 1985 e 1993. Em setembro de 1996, funda a Associação de Capoeira Axé Liberdade, oficializada em 21 de dezembro de 1996 durante o seu primeiro evento para entrega de graduações no Ginásio Geraldo Magalhães, conhecido como “Geraldão”, localizado no bairro da Imbiribeira-Recife-PE. No dia 21 de dezembro de 2001, no Teatro Boa Vista do Colégio Salesiano (Boa Vista-Recife), recebeu a graduação de mestre de capoeira das mãos do Mestre Dentista, na presença de significativa parte das representações das figurações da capoeira pernambucana e de algumas lideranças doutros estados, tais como o Mestre Zé Dário – Santo Amaro da Purificação-BA.

A Associação de Capoeira Axé Liberdade, presidida pelo Mestre Renato, desenvolve trabalhos com capoeira nas seguintes localidades do estado de Pernambuco: Recife, Jaboatão dos Guararapes, São Caetano, Caruaru,

Cachoeirinha, Bezerros, Tapiraim, Sairé, Batateiras, Camuçim de São Félix e São Joaquim do Monte.

Sobreleva dizer que o Mestre Renato é uma das referências locais que possui expressivo intercâmbio com outros estados brasileiros (BA, GO, SE, PI, PR, CE, AL, PB, RN, RJ e outros), além do Distrito Federal. Trata-se de uma das referências locais que optou em fazer um trabalho cuja predominância norteia-se pelos fundamentos, historicamente, acumulados por aqueles que figuram a Capoeira Regional. Tal situação não significa que o mestre se isente de trabalhar, qualitativamente, outras perspectivas no processo formativo da figuração que preside. A Capoeira Regional é o vetor principal e possui significativo reconhecimento de lideranças locais e externas.

O Mestre Renato também é reconhecido pela confecção de instrumentos musicais que constituem a capoeira, além de oferecer oficinas de toques para aqueles que possuem interesse nessa importante dimensão da capoeira.

Fotografia 21 – Mestre Miola



Fonte: Kohl (2012f)

André Xavier Mendes, o Mestre Miola, começou a praticar a capoeira em 1985, no interior de sua residência, cujos primeiros movimentos de capoeira foram

norteados pelo livro intitulado “Capoeira sem mestre”, de autoria de Lamartine Pereira da Costa. Em 1986 fica encantado com uma apresentação de capoeira, numa escola, e conhece o professor “Linguado”, com quem passou a ter aulas. Com o falecimento do seu professor, o mestre continua acompanhando o Grupo Senzala de Capoeira, o qual estava numa fase de transição para a Associação Brasileira de Desenvolvimento e Apoio da Arte – Capoeira (ABADÁ-Capoeira) presidida pelo Mestre Camisa e representada, em Pernambuco, pelo, hoje, Mestre Papagaio. Em 1997 o Mestre Miola busca novas possibilidades. Sai da ABADÁ-Capoeira e funda o Grupo Arte Capoeira. Em 2001 os integrantes do Grupo Arte Capoeira promoveram, com a presença de inúmeras representações da capoeira pernambucana, a entrega da corda de mestre ao Mestre Miola. Em 2010 recebe um segundo diploma de mestre de capoeira, por parte do Mestre Ceará, um cearense que reside no estado de Alagoas, referência que conheceu em 2009 e que passou a apadrinhar a sua graduação de mestre perante a comunidade da capoeira.

[...] por ter conhecido minha história, ter sido minha associação que me tornou mestre, chegou e disse: ‘não, mestre, eu acho que seria bom o senhor ter um mestre como referência’, depois disso nós conversamos e ele resolveu me entregar esse diploma, como reconhecimento por ser um mestre antigo, reconhecendo minha graduação de mestre. Ele é cearense e mora em Alagoas. E hoje, desde aquela época, o que me deixa mais feliz é que naquele tempo não queria, me achava muito novo para pegar a graduação de mestre, mas quando veio essa graduação, lembro-me do ditado do mestre Tamisio, que disse ‘o capoeirista não se forma, ele se torna’ e desde que houve a minha formatura, o respeito, o reconhecimento a todos os cantos a que eu vou, isso é que me fez sentir mais mestre, mais que a graduação. Isso porque pelo trabalho que venho desenvolvendo e pelo reconhecimento da sociedade da capoeira (informação verbal)¹⁹¹.

O Mestre Miola tem promovido evento anual intitulado “Capoeira por um mundo melhor: uma educação sem cultura é uma obra inacabada”, o qual ocorre desde 2010. O mestre trabalha em projetos sociais, em escolas e em academias no estado de Pernambuco. O Grupo Arte Capoeira, além de ter trabalhos com capoeira em Pernambuco, possui trabalhos na Paraíba.

¹⁹¹ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

Fotografia 22 – Mestre Babuíno



Fonte: Kohl (2012a)

Marcone dos Santos Costa, o Mestre Babuíno, paraibano nascido em 13 de fevereiro de 1969, começa a capoeira no final de 1982. Experimentou a prática da capoeira nas ruas, na praia e em algumas escolas, como muitos que começaram com ele. Antes de ingressar na capoeira já tocava berimbau, por influência de um amigo com quem se encontrava após o jantar para tocar o instrumento o qual apreciava.

Recordo que ele ficava com um cigarro no canto da boca e tocando. Tocava muito o toque de lúna - hoje é uma paixão de todos os capoeiristas - que o acham muito bonito. Ele tocava outros toques e eu ficava na curiosidade. Depois, consegui um berimbau e aí eu aprendia com ele os toques, até compus uma música: 'eu não era pescador, mas conhecia o mar que na época eu surfava. Não era capoeira, mas já sabia tocar' (informação verbal)¹⁹².

O mestre relata que, no colégio em que estudava, havia rapazes que jogavam capoeira e ficavam olhando-os jogarem. Existia uma pequena roda que eles realizavam na escola e na praia. Desta forma, algumas vezes, ele entrava na roda em tom de brincadeira. Fora da roda animava-se chutando madeira, folhas e realizando alguns golpes que se lembrava das rodas que presenciou. O seu

¹⁹² Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

interesse foi crescendo e, o mestre, que era praticante de surf, em uma de suas idas para as praias do litoral pernambucano, conhece o seu primeiro mestre de capoeira, o “Peixe” (informação verbal)¹⁹³.

Eu já conhecia a capoeira do meio da rua, mas comecei a ir surfar. Depois, eu não tive mais interesse pelo surf. Saía do mar e ficava do lado do ‘Peixe’, olhando a roda da capoeira. Foi quando ele me chamou para a capoeira e tornamo-nos muito amigos. Depois conheci um tal de Cícero, se não me engano. Cícero ia lá para a praia de Boa Viagem, nessa época junto com uma rapaziada. Foi, então, que comecei a treinar todos os dias. Nós marcávamos para ir ao prédio dele, que fica ali na cidade sul, na pracinha de Boa Viagem, naquele prédio bem grande, fica embaixo a Caixa Econômica Federal ou ficava, não me lembro. E foi ali que comecei verdadeiramente a me dedicar à capoeira nos treinos na praia e no prédio onde ele residia (informação verbal)¹⁹⁴.

Posteriormente, o mestre passa a aprender capoeira com o “Geo”, pessoa pela qual afirma ter muito respeito e gratidão, devido os ensinamentos técnicos. Durante o período em que estive com o “Geo”, o mestre teve a oportunidade de ministrar aulas na academia “Energia”, pois o “Geo” ausentou-se, por cerca de um mês, e o “Peixe” foi trabalhar como capoeirista neste local. O mestre lembra que “Peixe” o convidou para ministrar aulas e que aceitou de imediato, pois ficou animado com a possibilidade de desenvolver capoeira em um espaço melhor estruturado (exs.: som e espelho).

A aula era das sete horas da manhã até às nove. Quando chegava lá, numa academia que tinha mais ou menos uns quatro por oito metros [...] Nossa! A sala de aula estava lotada, tinha uma porta aberta com vista para o mar na Jequitinhonha- Boa Viagem -Recife. Ali iniciei oficialmente na capoeira e não saí mais. Depois, comecei a me integrar ao Grupo Chapéu de Couro. Antes eu não tinha um grupo, era um capoeirista de rua. Conheci o Geo que achou melhor eu continuar com ele num grupo. Ele disse que eu tinha muito para dar à capoeira e que teria um caminho com ela. Assim, continuei lá e na praia, com o Peixe na praia e com o Geo na academia (informação verbal)¹⁹⁵.

Acrescenta o mestre que a capoeira foi tomando conta da sua vida, que passou cerca de 3 a 4 anos com o “Geo”, período em que adquiriu a sua primeira graduação. Destaca que, antigamente e, ainda hoje, no Grupo Chapéu de Couro, a graduação é dada com muito tempo de prática. Posteriormente, o mestre saí da responsabilidade do “Geo” ao conhecer o Mestre Kincas, que reside e trabalha com

¹⁹³ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

¹⁹⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

¹⁹⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

a capoeira no Paraná (informação verbal)¹⁹⁶. Treinou com ele no Grupo Força da Capoeira, no Colégio Santa Bárbara, no bairro Imbiribeira-Recife, período em que passou a ter novas possibilidades com a capoeira como a:

[...] a oportunidade de viajar mais e conhecer outros capoeiras doutros lugares. Fui várias vezes, em meados de 86 e 87, para Natal, Sergipe e outros lugares. Nessa época, o Mestre Birilo estava ligado à Associação Brasileira dos Professores de Capoeira o qual estava em evidência em todo o Brasil. Sou muito grato ao Mestre Birilo e ao Mestre Mulatinho por terem aberto algumas portas para mim. Comecei a desejar ser mestre de capoeira. Passei muitas fases difíceis. 'Ralei para caramba' (informação verbal)¹⁹⁷.

Ao lembrar das dificuldades nos primeiros anos de envolvimento com a capoeira, o Mestre Babuíno critica pessoas mais imediatistas, que ignoram as referências mais antigas da capoeira e as muitas dificuldades que enfrentaram para a capoeira chegar ao lugar que está. Afirma que, hoje, a capoeira está para todos e com muitos recursos (exs.: DVDs, CDs, locais de aulas, liberdade de diálogo com os mestres antigos, rodas abertas de capoeira e outros) facilmente disponíveis para quem recém inicia na capoeira (informação verbal)¹⁹⁸.

O mestre rememora, entre outras dificuldades que enfrentou, algumas confusões nas rodas de capoeira. Numa delas, em 1992, quando recebeu a corda verde, pelo Grupo Chapéu de Couro, num grande evento realizado no Teatro Barreto Júnior, com referências de quase todo o Brasil, foi atingido por uma forte pancada que quase o levou a desistir. Os seus alunos e o seu primeiro mestre, o "Peixe", incentivaram-no a continuar, o que foi importante para ele se tornar uma referência da capoeira de Pernambuco (informação verbal)¹⁹⁹.

No ano 1994 entrou para o Grupo Força da Capoeira, com o Mestre Kincas, pois já o acompanhava desde o Grupo Chapéu de Couro e, quando este saiu para fundar o Grupo Força da Capoeira, o acompanhou. Depois, o Mestre Kincas foi para o Grupo Muzenza e o Mestre Babuíno seguiu outros caminhos. "Passei muito tempo com o Mestre Kincas, pessoa pela qual eu tenho muita estima, para mim, ele é uma

¹⁹⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

¹⁹⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

¹⁹⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

¹⁹⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

pessoa muito importante na minha vida, ele não sabe nem o que ele significa pra mim” (informação verbal)²⁰⁰.

Em 1998 filia-se ao Grupo Candeias, com sede em Goiás e presidido pelo Mestre Suíno-GO, entidade pela qual recebe a graduação de mestre de capoeira, no ano 2009, em Goiânia, com o apadrinhamento e presença do Mestre Renato de Pernambuco.

Eu já tinha viajado em 1996 e 1997 para Goiana e fiz amizade com o Mestre Suíno, o Mestre Secão e com o, na época, professor Pequinês. Tais amizades me levaram a buscar outros caminhos e convidei o Mestre Kincas para ir comigo, mas ele não quis e segui meu caminho, o que deve ter sido uma mágoa para ele, pois ele demonstrava um carinho de irmão mesmo. Identifiquei-me com o trabalho do Candeias e fiz minha filiação. Passei a ser mais exigido e aprendi muito lá. Aprendi a ler, estudar e outras coisas no Candeias. O Mestre Suíno é como um pai para mim e aprendi muito com ele. Meu pai faleceu há cerca de seis anos e o Mestre Suíno tinha vindo novamente ao Recife. Então, disse, num momento em que estava dirigindo um carro com a companhia dele, que naquele momento ele seria como um pai para mim e me emocionei. Falei que o meu pai era insubstituível, mas que ele seria a pessoa com quem eu contaria para desabafar, como um pai aqui na terra. Hoje ele é esse paião para mim. Amo-o demais, ensina-me. Todos os dias via uma ligação ou um e-mail, me ensina muito mesmo. Tenho viajado bastante. O Candeias abriu muitas portas para eu conhecer a capoeira do Brasil. Agradeço muito ao Mestre Suíno, Mestre Pequinês e tantos outros que me deram uma força dentro e fora do meu estado (informação verbal)²⁰¹.

O Grupo Candeias foi fundado em Recife no ano 1998 e, a exemplo doutras figurações externas, como as apresentadas noutras laudas do presente trabalho, teve adesões e resistências, pois alguns capoeiras locais acusaram o Mestre Babuíno de estar desvalorizando a capoeira local ao filiar-se a um grupo doutro estado, no entanto o Mestre Babuíno informa acreditar que “a capoeira é soma e não divisão”. Ele acrescenta que aprendeu e aprende muito com a capoeira daqui, que acumulou quase quatorze anos de prática junto ao Grupo Chapéu de Couro convivendo com referências como Birilo, finado Gomes, Azeitona, Chocolate e outras. Não obstante, soma suas aprendizagens aos ensinamentos do grupo que integra na atualidade, promovendo relevantes intercâmbios entre figurações locais e externas, a exemplo de outras referências que o antecederam na teia relacional da capoeira que participa (informação verbal)²⁰².

²⁰⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

²⁰¹ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

²⁰² Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

Fotografia 23 – Mestre Tonho Pipoca



Fonte: Kohl (2012j)

O Mestre Tonho Pipoca iniciou capoeira em 1979, no Serviço Social da Indústria, no bairro Casa Amarela – Recife, sob orientação do Mestre Zumbi Bahia. Afirma que, na década de 80, a figuração que integrava, liderada pelo Mestre Zumbi Bahia, não possuía muita relação com a capoeira desenvolvida nas ruas. Quando o Mestre Zumbi Bahia encerra suas intervenções junto ao Serviço Social da Indústria, a figuração se desfaz e, assim, alguns capoeiras passam a procurar outras possibilidades para permanecer na capoeira e outros param de praticá-la. O Mestre Zumbi Bahia continuou em Pernambuco desenvolvendo importantes trabalhos com manifestações da cultura afro, em Campina do Barreto-Recife. Segundo o mestre, muitos não tinham qualquer noção de onde procurar outros agrupamentos de capoeira, pois eram bastante reservados naquela época e figuração junto ao Mestre Zumbi Bahia (informação verbal)²⁰³.

[...] os únicos grupos que nós tínhamos contato eram os próprios grupos nos núcleos onde Zumbi Bahia dava aula, era no SESI de Sítio Novo, no SESC de Casa Amarela, conheci também a academia Boi Castanho, que era com o Mestre Zumbi e o Mestre Mulatinho, o Antônio Carlos Nóbrega, que fez capoeira com eles lá em Casa Forte. Então eram grupos, eram núcleos ligados a ele, muitos poucos, um grupo que eu lembro, que teve lá

²⁰³ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

no SESI de Casa Amarela, foi o grupo do Mestre Galvão, que esteve lá num momento de batizado de capoeira (informação verbal)²⁰⁴.

Foi no término da década de 80 que o Mestre Tonho Pipoca começa a ter contato com outras figurações da capoeira existentes nas ruas da cidade do Recife. Destaca a capoeira da Praça da Independência, conhecida popularmente como “pracinha do Diário”. Afirmo não recordar muitos dos nomes que lá jogavam capoeira, até porque não imaginava que teria o envolvimento que possui hoje como mestre. Ele “fazia capoeira por gostar, coisa de sangue, de gosto mesmo”. Recordo do Mestre Teté que possuía um destaque na roda, em decorrência da sua desenvoltura e jogo floreado e combativo, que amedrontava muitas pessoas na época. Tomou conhecimento da existência do Mestre Pirajá, no Morro da Conceição, e do capoeira conhecido como “Caranga”, no Centro Social de Nova Descoberta. O mestre informa que capoeiras como “Marron” e “Teté” tiveram acesso aos treinos com o “Caranga”, que não era mestre, mas era uma referência relevante para o contexto local da teia relacional da capoeira (informação verbal)²⁰⁵.

Recebeu a graduação de mestre de capoeira, em João Pessoa, em novembro de 2000 por intermédio do Mestre Zabelê, em um dos eventos do circuito promovido pelo Grupo Quilombo. Embora o Mestre Zabelê fosse de Pernambuco, optaram em fazer a entrega no referido estado em razão do significativo número de praticantes lá existentes. O Mestre Tonho Pipoca afirma que desejou receber a corda em Recife, no mês de dezembro, no Serviço Social da Indústria de Casa Amarela, na presença de seus alunos e de referências amigas da capoeira local, por ser a cidade em que desenvolve os seus trabalhos, na qual construiu a sua história e onde detém importantes amizades (informação verbal)²⁰⁶.

Posteriormente, o mestre filiar-se-á ao Grupo Axé Capoeira, presidido pelo Mestre Barrão, local em que recebeu a graduação de professor de capoeira. Quando o Mestre Barrão migra para o Canadá, o Mestre Tonho Pipoca passa a integrar o Grupo Iúna, sob responsabilidade do Mestre Zabelê, onde recebe a graduação de contramestre. O Grupo Iúna, algum tempo depois, torna-se o Grupo Quilombo, onde recebe a sua graduação atual de mestre de capoeira. Em março de 2008 o mestre decide fundar o Grupo Santuário da Capoeira.

²⁰⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

²⁰⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

²⁰⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

A educação não formal, segundo Gohn (2010), não é limitada à questão da faixa social ou formação, ela é universal no sentido de ser possível a abrangência de todos, independente de gênero, etnia, nível de formação e demais fatores. A capoeira da cidade do Recife, embora tenha um cenário composto predominantemente por praticantes desfavorecidos socialmente, é caracterizada por um quadro heterogêneo de pessoas com diferentes formações e opções laborais. Podemos citar alguns exemplos de mestres de capoeira que, além do envolvimento com a capoeira, possuem ou possuíam outro ofício, o que demonstra uma diversidade de perspectivas da teia relacional da capoeira, são eles: Mestre Zumbi Bahia, pedagogo; Mestre Berilo, engenheiro; Mestre Pirajá, integrou a Marinha; Mestre Galvão, lutador de boxe profissional e criador de cavalos; Mestre Dentista, policial militar; Mestre Peu, pescador; Mestre Grillo, policial militar; Mestre Tonho Pipoca, pedagogo; Mestre Papagaio, licenciatura plena em educação física; Mestre Coca-Cola, geógrafo e aposentado da polícia civil; Mestre Mulatinho, advogado; e outros. Existem também aqueles que optaram por viver da capoeira, são esses os Mestres: Corisco, Kincas, Renato, Babuíno, Mula, Miola e outros.

Sobreleva dizer que os mestres de capoeira supracitados, incluindo os mestres referendados noutros capítulos (exs.: Mestre Pirajá, Mestre Mulatinho e Mestre Zumbi Bahia) da presente pesquisa, a exemplo de outras referências locais, convivem num constante movimento relacional direto e/ou indireto, o qual segue garantindo possibilidades de experiências com os processos de ensino-aprendizagem-avaliação da capoeira a outras gerações de atores que dinamizam e que são dinamizados pelas valências da teia relacional que participam. O meio social da capoeira é caracterizado por significados culturais aprendidos com a participação, não somente com a presença. Grande parte dos atores iniciou a educação da capoeira jogando dentro de uma roda, depois, por caminhos diversos, foram construindo os seus conhecimentos num processo de aprender, mas também de ensinar, mesmo que na época, por questões hierárquicas muito pautadas na figura do mestre, não fosse reconhecida tal aprendizagem interativa, pois a capoeira sempre foi diálogo, seja ele gestual, musical, artístico ou outros passíveis da necessidade da sensibilidade para perceber e compreender o outro e o meio.

Os locais de desenvolvimento da educação não formal são variáveis, pois eles acompanham as vidas dos atores e as suas intencionalidades. Muitos atores desta pesquisa foram educados dentro de um processo em que a capoeira era

ensinada em locais diferentes, em que se materializavam *lócus* educativos em praças, praias, palcos, pátios de escolas, fundo de quintais e outros. Importante dizer que a escola também materializa espaço para a educação não formal, muitas poderiam incorporar a educação não formal reconhecendo a sua interdependência com outras educações relevantes para a formação humana, pois nenhuma esfera educacional irá, isoladamente, dar conta de todas as demandas da sociedade. Uma educação não exclui e nem concorre com a outra.

Ao longo do tempo, para além dos conhecimentos da capoeira, os mestres tiveram que, sem necessariamente cursar ensino superior, buscar capacitações com conhecimentos de outras áreas (exs.: pedagogia, educação física e outras) para darem conta das demandas sociais das comunidades atendidas, o que demonstra um envolvimento político, no que concerne a intencionalidade, e pedagógico, na materialização desta intencionalidade. Muitos mestres de capoeira dinamizam a cultura e constroem conhecimentos relevantes a partir do empirismo do mundo em que vivem. Conhecimentos que contribuem para a formação dos praticantes de capoeira junto a outros conhecimentos doutros espaços educativos para além dos formais. Nesse norte, reafirmamos compreensão de que a construção de conhecimentos não ocorre somente em espaços formalizados, mas também nos espaços não formais, como nos muitos agrupamentos de capoeira da cidade do Recife. No caso da capoeira, a presença do mestre, para o desenvolvimento da relação pedagógica e para as lições apreendidas pelos praticantes, é de uma importância reconhecida por todos os atores da pesquisa.

Na capoeira, o modo de educar é (re)construído a partir das demandas das figurações. Considerando as contribuições dos atores entrevistados, constatamos que todos denotam inúmeras dificuldades no início de sua relação com a capoeira (exs.: preconceitos, falta de recursos para o transporte e/ou alimentação, disputas resolvidas pela força e outras) em que atribuem à capoeira os ensinamentos necessários para ajudar na superação das adversidades de suas vidas, uma vez que, para alguns, se não fosse a capoeira, poderiam estar em caminhos marginalizados socialmente. Os mestres de capoeira são unânimes ao afirmar que a capoeira mudou as suas vidas para melhor e apresentam o orgulho de ter o título de mestre de capoeira, de ser signatário da cultura local dos brabos e valentes de outrora.

As intervenções narradas pelos mestres apresentam uma capoeira ensinada em âmbito não formal, com relações de interdependência com outras educações (formais e informais), em que percebemos o sentimento de valorização de si, enquanto capoeira que ensina capoeira para outras pessoas; do outro, enquanto ser necessário para que a capoeira aconteça; e do meio em que ocorre a educação da capoeira. Sentimentos de valorização em detrimento da percepção dos preconceitos históricos acumulados na trajetória processual da capoeira. São sentimentos, emoções e conhecimentos adquiridos através das suas experiências com a produção dos conhecimentos *in loco*, via leituras da realidade que os cerca.

Enquanto seres sociais e históricos, os mestres de capoeira possuem suas identidades formatadas, social e intersubjetivamente, no convívio coletivo com suas influências (micro e macro) e no qual apreendem e socializam conhecimentos da cultura humana. Os mestres de capoeira não passaram simplesmente por determinados processos educacionais, eles são os processos, abertos e interdependentes, que educaram e educam gerações de capoeiras no ínterim das tramas das relações que participam, seja direta e/ou indiretamente. Relações apreendidas e que denotam relações com o mundo e consigo, num compartilhar intencional ou não de conhecimentos.

5.2 ALGUMAS CARACTERÍSTICAS DA CAPOEIRA LOCAL REMEMORADA A PARTIR DA ORALIDADE

Jogo duro era duro, porque você treinava golpes como um martelo, um rabo de arraia, uma meia lua num saco, mas queria praticá-los no oponente, no seu adversário, no parceiro da capoeira, que está jogando ali. Treinava-se para dar uma queda, um tombo da ladeira. Se o rapaz levantasse o pé e desse para você entrar com um golpe, você entrava e deixava pra lá [...] (informação verbal)²⁰⁷.

A realidade da capoeira, e da sociedade em geral, possui perceptível resistência a intentos reducionistas e reificantes alicerçados em variáveis generalistas. As pessoas não estão ligadas diretamente a determinadas variáveis (exs.: cultura, sociedade e outras), elas transatuam numa sociedade com similaridades, diferenças, crises paradigmáticas, adesões, resistências e demais aspectos entrelaçadas na sua totalidade, por interdependências protagonizadas por

²⁰⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

peessoas que “são sempre sociais, mas suas trajetórias de vida (em que eles desenvolvem suas características pessoais e suas semelhanças com alguns outros atores) são, também, sempre contextualizadas e individualizadas” (DÉPELTEAU, 2010, p. 36).

Uma pessoa representa uma figuração com certa estabilidade até que ocorram transações mais intensas, no entanto, ela sempre estará em transação com outras pessoas ou coisas de uma sociedade caracterizada por infindáveis cadeias de transações (DÉPELTEAU, 2010). Vamos exemplificar tal assertiva com base no processo de educações para o abrandamento do “jogo duro” da capoeira da cidade do Recife, nas contribuições abaixo:

[...] antes o pessoal era mais forte, mais duro, um pessoal mais [...], pode dizer que, mais rígido. Agora, com a proporção do tempo, vai mudando o sistema. Se não entrar no sistema, o que acontece? Você morre, apaga-se. Então, é preciso entrar no sistema. Mudou a capoeira para um lado bom, hoje não se vê a quantidade de pessoas que rodam capoeira dizer: ‘Ah, fulano sofreu um acidente, fulano levou um pontapé, fulano desmaiou e daí por diante’. [...] hoje a capoeira é de floreio, é, como posso dizer, um balé?! Mas é uma coisa parecida. Hoje, a capoeira é como se fosse uma dança de salão onde a pessoa vai para ganhar condicionamento físico, entendeu?! Não vai para jogar nem disputar capoeira. Prova disso é que não há nenhum campeonato de capoeira, de luta de capoeira, então, é uma arte, hoje não se pode mais jogar capoeira como antigamente (informação verbal)²⁰⁸.

Foi importante, mas, depois, as pessoas precisaram abrandar, do contrário, a capoeira teria uma queda muito grande. Quem iria querer colocar um filho na academia ao ver as pessoas jogando duro todas as horas? As pessoas começaram a perceber que o jogo tinha que ser mais técnico. A luta não deixava de existir, mas vinha na hora certa. Outra coisa, as pessoas passaram a se encontrar mais e conversar tendo mais tranquilidade ao jogar, o que, para mim, foi um amadurecimento. A mudança ocorre através do amadurecimento desses capoeiristas. Se não houvesse o amadurecimento, a gente teria uma dificuldade muito grande para manter a capoeira, ela ia perder muito espaço e perdeu muito valor na época em que era mais dura. Amadurecimento foi a palavra para que ela ganhasse mais espaços e adeptos (informação verbal)²⁰⁹.

Muita gente, na época, não vivia de capoeira, então, até costume falar assim, conversando com o contramestre Cuscuz- costumamos bater o papo da gente - eu falo que o mestre de capoeira se adaptou ao aluno e não o aluno se adaptou ao mestre. Quando entrei na capoeira, a gente se adaptada ao mestre. E por que mudou? Porque naquela época pouca gente vivia de capoeira, vivia do que a capoeira dava para ele de retorno financeiro. Hoje o pessoal vive da capoeira, por isso precisa estudar mais. Atualmente você realizar um jogo duro, o que é que acontece? Hoje você tem 20 alunos e amanhã só terá três ou quatro. Era o que ocorria antigamente. Poderia haver um monte, poderia ter trinta ou mais praticantes, mas com o jogo duro não permanecia tal número. A capoeira hoje foi floreada para ganhar mais adeptos. Tem mais gente, muita gente,

²⁰⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

²⁰⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Papagaio.

vivendo hoje da capoeira. E a pessoa vai ganhar dinheiro se tiver uma quantidade 'x' de gente, então, se for 'pau', a galera vai embora e compromete o sustento do mestre (informação verbal)²¹⁰.

Antigamente, quando você ia treinar, era um saco cheio de barro, por que não tinha pó-de-serra para você aplicar chutes no saco, era você subir escadaria com peso na perna, era você fazer abdominal e o cara pular em cima de você 10, 12 vezes no seu estômago para você ficar preparado para levar e dar porrada, para responder à altura daqueles caras que não queriam deixar você entrar em espaço de ninguém, tá entendendo? Então isso aí foi bom por um lado, mas ruim por outro. O lado bom foi que a capoeira dura daqui ganhou muito respeito no mundo, mas, em outra parte, foi ruim, quantas pessoas vieram entrar aqui no nosso Estado como capoeirista para intercambiar conhecimentos e que nós o espantamos? (informação verbal)²¹¹.

Todos eram muito novos. Não existiam valores elaborados. Eram valores primitivos. Acho que tinha muito a coisa de violência, da agressividade que, talvez, tenha sido em razão da juventude, disposição, falta de experiência e de visão. Talvez o que protegesse a gente dos excessos fosse a juventude, o amor que a gente tinha pela capoeira e a boa intenção. A capoeira me acolhe, ela me aceita. Ela é tão diversa. Tem um leque de opções tão grande que um desses me cabe. Hoje eu penso em muitas coisas sobre a capoeira, mas na época a gente não tinha essas opções. A gente era protegido mesmo pela juventude e por essa paixão ingênua em relação à capoeira, por esse acolhimento de mãe e a gente talvez não tivesse a gratidão por sermos precoces (informação verbal)²¹².

Era jogo duro, o martelo era pra pegar, a meia-lua era pra pegar, acabava ali, se a gente se encontrasse no outro dia lá no espaço que Mulatinho dava aula, ou na Universidade Católica ou na Sé em Olinda, a gente falava, a gente batia papo, de repente aquele jogo duro voltava em outra oportunidade, mas existia isso. Tanto é que todo mundo tem hoje opiniões diferentes, mas se encontra na capoeira e joga. Hoje você só vai a uma roda através de convites, se você não for convidado não aparece, ou se tiver o comportamento de antigamente, agressão indevida, alguma coisa que fuja totalmente do contexto da luta, você não permanece na roda, naquela época não, as rodas de rua era pau mesmo, a gente ia com medo, mas ia, ia porque todo mundo era homem e o homem enfrenta o outro na boa e a gente ia mesmo, era violenta a roda (informação verbal)²¹³.

Essas reflexões supracitadas surgem a partir de uma extensa cadeia de relações (ELIAS, 1980) ou transações (DÉPELTEAU, 2010) – a diminuição do número de praticantes e a necessidade de sobreviver do ensino da capoeira, por exemplo. Tais mudanças de comportamento, no ensino e na prática da capoeira com um jogo mais técnico e menos agressivo, não ocorreram desprovidas de relações de interdependência, esses mestres, como outros, responderam demandas de seu tempo, da dinâmica de suas figurações norteadas por valores, emoções,

²¹⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

²¹¹ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

²¹² Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

²¹³ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

conceitos e demais acúmulos pessoais e sociais, contribuíram e receberam contribuições de outros atores oriundos de variadas figurações interligadas e em movimento de interpenetração em decorrência das transações realizadas por eles em relação ao contexto em que vivem, o que cria as relações de interdependência (DÉPELTEAU, 2010).

Pensem numa roda de capoeira realizada na década de 1980 na Praça do Diário de Pernambuco, em Recife, para a entrega de alguma graduação alta perante a comunidade daquela roda. O jogador comparecia, levado pelo seu responsável, no processo de ensino, aprendizagem e avaliação na capoeira, era apresentado como pessoa que estaria ganhando determinada graduação antes da roda ou esta informação era repassada dentro dos trâmites da malícia da capoeira, ao pé do ouvido dos capoeiras mais antigos, para gerar surpresa. Importante ressaltar que a malícia faz parte do cotidiano da capoeira, em especial durante os jogos realizados na roda e no cotidiano de sobrevivência de muitos capoeiras. Esta pode ser potencializada no referente à sua manipulação, logo, pensando a malícia, assim como outras tradições da capoeira, corroboramos com a acepção do autor abaixo sobre o ato de manipular.

A arte da manipulação de homens não é mera estratégia política de disputa por oportunidades de poder e prestígio social. Mais do que isso, é uma característica intrínseca ao comportamento humano na senda de buscar a civilidade no contexto das relações sociais. Para manipular, é preciso entender o campo onde se estabelece o jogo das relações sociais. Não só o campo das relações sócias, é fundamental conhecer as regras do jogo, que nem sempre são fixas. Algumas regras são consuetudinárias, outras se constroem no decorrer dos jogos, no decorrer da vida coletiva, na dinâmica das relações entre indivíduos e grupos (SIMÕES, 2009, p.34).

Os jogos eram duros, os golpes, muitas vezes, acertavam os seus objetivos, o grau de tolerância em relação à agressividade era maior, a expectativa dos presentes era grande e poucos ficavam para pegar futuras graduações noutras rodas ou eventos. Um ou vários golpes traumáticos que atingissem um ou mais jogadores no decorrer da roda era algo aceitável e fez o nome de muitos capoeiras, ainda hoje lembrados nos diálogos materializados entre eles.

Na década de 80 e no início dos anos 90, o Mestre Galvão conta-nos que a capoeira possuía uma seriedade expressa no seu jogo duro, o capoeira a desenvolvia a partir de treinamentos voltados para um “jogo mais duro” e, assim, “poder realmente rodar capoeira”. O mestre afirma ser grato pela oportunidade de ter

jogado com excelentes capoeiras ou, na linguagem do contexto, “os bambas da capoeira”, pois estes “bambas” que podem dar as suas referências dentro da realidade que o mestre conviveu. O mestre cita que a característica do jogo da capoeira, da cidade do Recife, era jogar como fosse possível dentro de um contexto permeado por uma capoeira mais objetiva, onde sobressaía o capoeira com mais recursos. O mestre reconhece seus avanços, mas questiona alguns jogos que vê na atualidade em que os capoeiras “jogam sem mandinga. Mandingueiro é força divina, vem lá de cima, aí se joga capoeira, sente a essência do toque do berimbau, da capoeira, você joga capoeira, mas fora disso é jogar por acaso, fazer uma capoeira por acaso” (informação verbal).²¹⁴.

Uma característica da capoeira local, elencada pelo Mestre Birilo, era a potência dos golpes de membros inferiores, os chutes da capoeira. Ele lembra que o Mestre Mulatinho era um capoeira que chutava objetivamente, com velocidade e com potência, tinha inclusive influência de outras lutas como o taekwondo. O Mestre Birilo, que preservou a cultura do chute forte, sempre ensinou às pessoas que praticavam capoeira com ele que, para ser um bom capoeira em Pernambuco, elas deveriam chutar muito bem. O mestre também cita o exemplo dos mestres Teté e Corisco como referências de êxito na aplicação dos chutes. Para o mestre, a questão do chute rápido, potente e objetivo consagrou-se como um dos aspectos fundamentais da capoeira da cidade do Recife (informação verbal)²¹⁵.

Para o Mestre Birilo irreverência, caráter revolucionário e vontade de lutar são heranças da capoeira de Pernambuco, em decorrência do contexto histórico local, pois basta rememorar a série de revoluções históricas que o estado protagonizou. O costume de querer ser o mais valente não é com o intento de querer ser melhor do que outros estados ou pessoas, mas um modo de ser, um orgulho acumulado historicamente e socialmente, o *habitus* eliasiano em nossa análise. O mestre diz que em muitos lugares do Brasil, em que esteve participando como capoeira convidado, era notório o respeito que as pessoas demonstravam em relação aos pernambucanos, o que interpreta como “a beleza de uma tradição, o grande legado que a capoeira de Pernambuco passar para a capoeira em geral” (informação verbal)²¹⁶. O Mestre Birilo atenta para o fato de que, entre o término de 70 e os anos

²¹⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

²¹⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

²¹⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

80, existiu um período de afirmação por parte de capoeiras jovens como ele, na época, que almejavam algum destaque em meio a um movimento desprovido de uma orientação mais intelectual para evitar certos conflitos que geraram uma série de animosidades entre os capoeiras (informação verbal)²¹⁷.

Eu sempre dizia assim: “o capoeirista anda em cima de uma corda bamba. Se ele cair para cá, ele cai na racionalidade; se ele cair para lá, ele cai na irracionalidade; e ele passa tudo”. Caindo para lá, ele era um animal, e caindo para cá, ele era um cara muito educado. Se ele for muito educado e for muito racional, ele apanha. Se ele for muito animal, ele vai matar. Então, o capoeirista tem que se equilibrar nessa corda bamba. Ele tem que ter um pouquinho de cada um. E é assim que o capoeirista tem que se guiar, ele tem que ter a sensatez de que deve equilibrar isso. Eu sempre disse isso em todas as minhas aulas e foi assim que eu ensinei aos meus alunos. Você tem que ter o equilíbrio, se não você vai virar um animal, mas um animal como qualquer outro, mata por matar, como um pitbull brabo (informação verbal)²¹⁸.

Segundo concepção do Mestre Birilo a capoeira está bastante refinada e segue evoluindo de acordo com o mundo, mas alerta para a necessidade de um equilíbrio entre a razão e a emoção do capoeira, pois acredita que a capoeira esteja ficando muito racional, perdendo a sua essência de luta, o que não significa desejar retroceder no tempo, mas trabalhar na perspectiva de ensinar a capoeira contextualizando as suas relações de interdependências entre razão e emoção (informação verbal)²¹⁹. A partir da metade da década de 1990 o processo mudou significativamente, a tolerância em relação à agressividade diminuiu, existem algumas poucas figurações que tentam insistir no jogo duro mas, de fato, o que impera é um jogo mais controlado e cresce cada vez mais o número de praticantes que procuram a capoeira e permanecem²²⁰ nela.

Não existe proteção material na capoeira, a exemplo doutras práticas, porém, os responsáveis pelas educações da capoeira são as suas maiores referências para o controle do jogo através de artifícios como a musicalidade, o ritual, a gestualidade, a oralidade e outros acumulados, historicamente, junto a capoeira. Um jogo de capoeira que esteja caminhando para uma disputa mais agressiva, muitas vezes é abrandado com a mensagem de uma música contra a violência, com um

²¹⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

²¹⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

²¹⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

²²⁰ A desistência é caracterizada pela falta de tempo em virtude de diferentes demandas, tais como, interesses noutras manifestações da cultura humana, dentre outros aspectos. Mesmo assim, muitos retornam após o atendimento de suas demandas ou em decorrência doutras questões.

instrumental mais harmonioso, com uma parada estratégica para o ensinamento do responsável pela roda em relação ao que está ocorrendo, de um olhar por parte da(s) liderança(s) presente(s), com a “compra²²¹” do jogo por alguém mais maduro, dentre outras possibilidades existentes. Não existe um tempo convencionado para a duração de uma boa roda de capoeira, tal aspecto é acordado previamente e pode mudar em decorrência de inúmeros fatores, tais como, uma agressão gratuita, um acidente, o axé da roda, a chegada de visitantes, a disponibilidade do espaço, a excitação dos presentes e outros. Sobreleva dizer que a inexistência de determinadas convenções e padronizações características do esporte não denotam a existência de desorganização da capoeira, que possui suas formas de (re)organização legitimadas entre as suas referências consolidadas nas suas figurações, são, na verdade, os fundamentos da capoeira.

Toda prática cultural tem seus fundamentos. No caso da capoeira esses ‘fundamentos’ são construídos e consolidados por grupos e mestres, mas eles não são unívocos nem tampouco, harmônicos. Consistem no conjunto de conhecimentos relativos ao jogo da capoeira que podem variar de grupo para grupo, embora existam algumas referências consagradas por todos os seus praticantes, como por exemplo, o reconhecimento do berimbau como instrumento ‘mestre’ da capoeira e a utilização das cantigas responsórias (interativas) na roda. Em geral, os fundamentos são passados de boca-a-boca pelos mestres, embora, atualmente, possamos constatar várias formas de acessá-los. A um capoeira qualificado cabe conhecer esses fundamentos, caso contrário, ele poderá ser desqualificado perante a comunidade capoeirana (FALCÃO, 2004, p. 24).

Como vimos anteriormente, a capoeira da cidade do Recife, como em Pernambuco em geral, estabeleceu ligações com inúmeras valências (exs.: contexto político, trajetórias de vida, questões econômicas, aspectos sociais, valores e outras) movimentadas por atores com as suas singularidades desenvolvidas no decorrer de relações com outros atores e suas respectivas realidades. A capoeira, com os seus fundamentos acumulados historicamente em meio a diferentes processos educativos, assim como, a sociedade, são processos em transformações resultantes de inúmeras ligações. Algumas destas ligações serão aqui analisadas, eliasianamente, por intermédio da oralidade dos atores da pesquisa.

Para o Mestre Pirajá a capoeira de Pernambuco detém uma identidade própria, mas chama-nos atenção para o “perigo do rótulo”, pois uma vez ele tentou

²²¹ Na capoeira, a “compra” do jogo é quando alguém, autorizado pela ritualística previamente acordada pela figuração, assume o lugar de um dos jogadores (este retorna para os trabalhos ritualísticos da roda) e continua o jogo de capoeira com o outro jogador que ficou.

rotular a capoeira pernambucana, mas preferiu não dar continuidade, pois reconheceu aspectos das conexões dela com outras valências. O Mestre relata que, no início, a capoeira da cidade do Recife, e de Pernambuco em geral, era “bem artesanal”, porque não tinha influências da capoeira de origem baiana, salvo ele, que já tinha passado algum tempo na cidade de Salvador, época em que conheceu a capoeira de Mestre Bimba. O mestre afirmou que teve contato com o recurso de defesa e ataque da Luta Regional Baiana ao passar cerca de três meses na referida capital e participar de aulas com o Vermelho 27, que era discípulo do Mestre Bimba (informação verbal)²²².

Quando comecei em Pernambuco, a capoeira era praticada ao ritmo de batuque. Nós utilizávamos o atabaque com batidas de pés e palmas para um jogo caracterizado por muitas cabeçadas, coices, meias luas, chibatas, rasteiras, ponteiros, martelos e outros golpes. Assim que retornei no ano de 1972, fiz uma junção de tudo que aprendi, não só na Bahia, como também no Rio de Janeiro, com o Mestre Travassos e com Mestre Veludo, essa era uma capoeira diferente da que aprendi na Bahia (informação verbal)²²³.

O mestre expressou que, para ministrar as suas aulas, juntou experiências que acumulou nas suas passagens pela Bahia, pelo Rio de Janeiro e no intercâmbio com outros mestres em geral. O mestre coloca-nos diante de aspectos transacionais (DÉPELTEAU, 2010) quando, ao discorrer sobre o acúmulo de suas experiências apreendidas, afirma:

[...] aprendemos muita coisa, mas precisamos ter uma linha própria, a capoeira nos dá essa força de sermos nós mesmos, mestre nenhum pode exigir o contrário. Somos diferentes, nós que passamos por Bimba, Pastinha, pelos grandes mestres, se não tivéssemos evoluído, a capoeira não teria se desenvolvido. A capoeira é um livro aberto, ela é uma cocha de retalhos, cada mestre é um pedacinho de pano daquela cocha, a academia dele está ali, um representa um pedaço maior, o outro um pedaço menor, mas só que cocha só é feita por conta de cada retalho daquele que uniu um ao outro. Por isso, essa para mim é a realidade capoeira. A capoeira em Pernambuco tem a sua própria característica, não vou dizer a você que eu não misturei, eu misturei os movimentos da Capoeira Angola com a Capoeira Regional e denominei essa capoeira como a Capoeira Anglo-Regional, eu não sabia nem o que significa anglo-regional, eu sei agora é uma coisa unificada, se uma depende da outra é porque elas se misturam (informação verbal)²²⁴.

Para o Mestre Pirajá a capoeira pernambucana era mais objetiva e violenta em relação à aplicação dos seus golpes. Era necessário ter um excelente domínio

²²² Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

²²³ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

²²⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

do jogo, porque, do contrário, o capoeira se machucaria e/ou machucaria os demais capoeiras. O mestre relata que muitas vezes viu capoeiras chegarem com más intenções em algumas rodas de capoeira de referência (exs.: roda da Praça do Diário em Recife, roda do Alto da Sé em Olinda e outras). Capoeiras que intencionavam acertar objetivamente os seus golpes, mas que também tomavam desacertos, o que era frequente na rotina da capoeira no seu reinício em Pernambuco. O mestre, inspirado nas lições do Mestre Bimba, coloca-nos que devemos aprender a cair para depois passar a derrubar, senão, a gente um dia vai desistir de ser capoeira, “pois aquele que não souber cair, ou que nunca caiu, no dia em que ele cair, deixa de ser capoeirista”. Muitas capoeiras das décadas de 1980 e 1990 pararam capoeira em virtude do alto grau combativo da época (informação verbal)²²⁵. Para o Mestre Galvão, “quem nunca tomou um golpe numa roda de capoeira não sabe o gosto que ela realmente tem” (informação verbal)²²⁶.

Naquela época, a pessoa para entrar na roda era bronca. Os capoeiristas entravam pesado, e depois, o mestre entrava e ‘arrepia’ava’. Nós tínhamos que mostrar a nossa qualidade. Chegaram até a falar que era violenta e tal, que os alunos eram violentos, mas não, nós não éramos violentos, nós éramos brigões, ser brigão é uma coisa e ser violento é outra (informação verbal)²²⁷.

É, capoeira de ‘trocação de pau’, pancada mesmo. Então a capoeira dura da época era essa. Hoje é muito floreada. Eu vejo até relatos de alguns mestres e também vejo isso hoje na roda. É como o Mestre Galvão diz: a capoeira perdeu o sentido, assim, por exemplo, um joga bem distante do outro e não precisa nem se esquivar, pois o golpe não vai bater em você. E a capoeira de antes era mais dentro mesmo, mais objetiva, você tinha que se esquivar, porque o golpe era dado em cima de você, então, existia uma objetividade, maior que a de hoje. Atualmente, a capoeira esta mais plástica, mas a objetividade deixou de acontecer um pouco (informação verbal)²²⁸.

Eu não tenho saudade das rodas de capoeira dura, não, sabe?! Porque acho que a roda da capoeira dura era falta de informação, entendeu?! Era falta de informação, jogava-se duro - e outra - o sentido mesmo era o de rodar capoeira dura. Foram maldades! Quando fizeram maldade comigo eu disse: Eu também vou fazer maldade com os outros (informação verbal)²²⁹.

Foi um tempo no qual você tinha que se sobressair dentro das rodas. Precisava ser bom de capoeira. Não tinha esse negocinho de descer muito trocando na base, de plantar uma bananeira! O cara valia o que ele jogava. Também existiam as bandeiras da capoeira e certas rivalidades. Nas rodas de um grupo em que o capoeira doutro grupo ia, não tinha jogo fácil, era

²²⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

²²⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

²²⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

²²⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

²²⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

jogo pesado, era meia lua de compasso, era martelo, era uma capoeira muito rígida. Muitas vezes, não entrei nesse tipo de roda de capoeira, fiquei meio receoso, estava começando a capoeira ali. Mesmo com um bom tempo, eu sempre preservei a minha integridade física, porque na época só entrava mesmo a galera que ia ‘trocar pau’. Como eu vinha de uma linha do Grupo Chapéu de Couro, eu ia muito ver essas rodas, às vezes entrava em rodas como a da pracinha de Boa Viagem, na Igrejinha de Piedade, também fui umas duas vezes na Pracinha do Diário. Tive a oportunidade de conhecer nessa época, no auge, o Mestre Teté, o Mestre Todo-Duro. Naquela época, não tinha nada de alisar não, era ‘pau’ mesmo. Então, era uma roda onde só entrava aquela pessoa que sabia o que iria encontrar ao entrar. Iria ter alguém para o catucar e você teria que estar pronto para o jogo. Por isso, na roda não havia muito essa coisa de jogo bem feito, era uma roda onde, como se diz, que ‘o caldeirão fervia’ (informação verbal)²³⁰.

A época a qual os mestres fazem referência, cada um com a leitura da realidade que o seu tempo permite, compreende o final dos anos 70, os anos 80 e o início dos anos 90. No término dos anos 70 e durante os anos 80, em especial, em virtude da grande cobrança combativa da capoeira por parte das referências da época, muitos praticantes desistiam da sua prática. Era muito difícil permanecer na capoeira diante do chamado “jogo duro” que acometeu muitos capoeiras, levando alguns ao afastamento. No século XXI muitas dessas referências, após anos afastadas, começam a retornar. Alguns retornos são motivos de alegria, pois também contribuíram no passado e retomam com as suas ações, além de serem fontes importantes da história da capoeira local. Outros retornos são geradores de conflitos, pois algumas referências querem estar novamente a frente das comunidades, quando estiveram paradas durante anos, e ainda somam os anos que estiveram ausentes aos anos de prática, gerando contradições que são motivos de muitas discussões entre as figurações da capoeira.

De fato, o momento favorável de incentivo público à capoeira, somado a uma prática mais civilizada e desprovida de maior grau de violência, materializa *lócus* atrativo para o retorno de muitas pessoas importantes para a capoeira. O que gera os conflitos é a maneira como alguns anunciam as suas contribuições, pois existem as referências que acompanharam toda a capoeira local e que evidenciam as contradições nos espaços de discussões. “Hoje a capoeira é totalmente diferente, ao longo desses anos foi utilizada de conformidade com a vivência da época, hoje não cabe mais bater” (informação verbal)²³¹.

²³⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

²³¹ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

Cada capoeirista tinha sua malícia, eu também tinha a minha [...]. A capoeira era tida mais como malandragem, hoje a capoeira é vista como uma forma de educar, de formar cidadãos, de participar da sociedade como um todo, e assim nós conseguimos fazer com que a capoeira de hoje esteja em todas as classes sociais do Brasil. Foi muita luta, não foi de uma hora para outra. Quando eu cheguei aqui no Recife, era chamado de maloqueiro, maconheiro, ninguém queria ser mestre de capoeira não, a única pessoa que eu encontrei da classe média que tinha capoeira no sangue para mim foi João Mulatinho, depois o Corisco e o Birilo. Esses foram capoeiristas que, independente, de eles terem melhores condições financeiras, vinham aqui na minha casa no morro, acho que os pais deles ficavam morrendo de medo. Deviam achar que iam matar os filhos deles aqui no morro (informação verbal)²³².

O “jogo duro” era algo normal e aceitável para a época. Para o Mestre Renato²³³, o Mestre Kincas²³⁴ e para o Mestre Pirajá²³⁵ os conflitos que aconteciam durante os jogos de capoeira ficavam dentro da roda de capoeira que haviam tido um jogo mais combativo, lancharem, juntos, pão doce com caldo de cana, e conversarem. Os mestres afirmam que o capoeira que tivesse tomado o desacerto na roda, iria treinar mais para noutra roda ter a oportunidade de tirar a diferença a seu favor com o capoeira que o “venceu” anteriormente. Assim seguia o cotidiano da capoeira com seus conflitos e contradições.

Antes você tinha que treinar muito, para poder rodar capoeira, entende?! Havia ‘bamba’ dentro da capoeira, e você tinha que competir com aqueles caras ali, jogar capoeira ali. Fico muito grato às pessoas por ter participado dessas ondas, dessas rodas de capoeira dura, pois são pessoas que dão minhas referências, podem dar minha referência dentro da capoeira, elas podem falar (informação verbal)²³⁶.

Quando eu comecei, era muito dura, muita pancada, só ficou na capoeira quem queria mesmo, muita gente entrava e, depois da primeira pancada, saía fora, não retornava mais no outro dia. Também se decidia muitas coisas dentro da roda de capoeira, diferente de hoje, pois as pessoas “tomam uma” e quer pegar a turma, querem pegar alguém com uma arma. Naquela época, quando você apanhava na capoeira, ia para casa treinar para depois voltar para jogar capoeira novamente com a pessoa que teve êxito no jogo anterior, não ficava com raiva do cara, ia jogar a capoeira dura e continuava amigo depois que acabava a roda. O jogo acabava ali e ia treinar novamente (informação verbal)²³⁷.

Nessa época, quando comecei, era meio complicada. A capoeira era uma capoeira meio bruta, não era tão lapidada, como hoje está sendo (informação verbal)²³⁸.

²³² Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

²³³ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

²³⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

²³⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

²³⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

²³⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

²³⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

Sobre a questão da violência armada, apontada no depoimento supra do Mestre Renato, observamos que dentro do jogo da capoeira existem alguns descontroles nas relações oportunizadas neste âmbito, mas configuram-se poucos, pois, em qualquer tempo, o repúdio em relação a tal atitude fora do contexto do jogo duro pelo jogo duro, sempre foi considerado algo unânime no depoimento dos atores entrevistados que condenavam a violência armada (informação verbal)²³⁹. O Mestre Kincas, por exemplo, lembra uma história que presenciou noutros tempos:

[...] em roda que terminou em tiro. Eu participei uma aqui no Ibura, na qual ao final da roda um dos capoeiristas achou que tinha perdido e ninguém tinha ganho nada, tinha sido uma roda que se jogou muito aonde era jogo duro todo tempo e um dos capoeiristas achou que perdeu puxou o revólver e começou a dar tiro, a gente saiu correndo da roda, isso é um extremo absurdo que uma pessoa pode chegar, mas já aconteceu (informação verbal)²⁴⁰.

O Mestre Coca-Cola relata que consegue entrar em qualquer roda de capoeira sem qualquer conflito, tal situação é oriunda do comportamento que sempre teve dentro do contexto da capoeira, o qual alguns interpretam como uma postura que educa para a paz, enquanto que outros questionam a coragem do mestre por evitar um jogo mais agressivo (informação verbal)²⁴¹.

Eu, por exemplo, tive um aluno que hoje esta numa cadeira de rodas, é triste falar isso. Tive alunos cujos pais descriminavam a Capoeira por ter adquirido fama negativa. Devido tamanha violência, entravam na roda para tira-los, diziam que isso era coisa de maconheiro. Eu ficava triste, porém tomava uma atitude, ia à casa dos pais para conversar, e tudo isso levou à reflexão. O aprendizado da capoeira, hoje, está voltado para a área filosófica, mais educacional. Percebo, apesar do dendê, que vai ter sempre em roda, isso eu vou reafirmar, vai ter sempre confusão porque a capoeira vai ter que sair da senzala, ainda está com o espírito de senzala, e isso aí não vai deixar de ter nunca na capoeira. [...] acho interessante porque eu assisto muito essas lutas de "MMA", os caras lá brigam, brigam, brigam, tiram sangue do outro e daqui a pouco se beijam, se abraçam, eu acho legal, e isso não tem na capoeira. Depois de uma roda, um quer matar o outro e é isso o que eu digo, que ainda está com a senzala na cabeça. Têm muitos desses antigos que brigavam que, hoje, quando entram numa roda, pensam duas vezes porque bateram muito nos garotos, e os garotos cresceram. Tem mestre, antigo, que não entra mais em roda, porque se entrar vai levar pau ou pensam que vai levar pau, porque bateram muito nesses caras, e esses caras estão adultos, muitas vezes mais fortes que seu antigo mestre. E agora? Eu vou entrar na roda? Dei, espanquei muito

²³⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

²⁴⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

²⁴¹ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

estas pessoas no passado. Será que me respeitariam como mestre? Será que reconheceriam minha condição de idoso? (informação verbal)²⁴².

No depoimento supra, observamos que as referências dos capoeiras que optaram pela permanência de um jogo mais agressivo, que não mudaram em compasso com as demandas sociais contemporâneas, no decorrer da dinâmica processual de longo prazo da teia relacional que integram, em que o repúdio a agressividade e o apelo ao maior autocontrole são valências constantes que movimentam as suas relações interdependentes, vão ficando à margem da manifestação da cultura que representam.

Para o Mestre Tonho Pipoca a capoeira da cidade do Recife e de Pernambuco, em geral, detinha o seu estilo, não sendo capoeira angola ou regional, “era uma capoeira dura” que tinha fama nacional e, hoje, internacional. Relata que muitos capoeiras, “outsiders” (ELIAS; SCOTSON, 2000) na nossa compreensão, quando estavam para visitar a capoeira da cidade do Recife, passavam algum tempo preparando-se com treinamentos já que escutavam que “a nossa capoeira era na ponta da faca”.²⁴³ A agressividade é algo intrínseco ao homem e, ao longo dos tempos, ela vai expressando-se de formas diversas e que, em sociedades como a brasileira, a agressividade foi cada vez mais limitada devido aos controles instaurados pela sociedade. Na capoeira, muitos atores encontraram uma possibilidade de extravasar as suas emoções, inclusive a sua agressividade, dentro de parâmetros aceitos pela figuração.

Pernambuco é conhecido como o Leão do Norte. Então, o Leão do Norte é terra de um povo bravo, brigador, que mete a faca na barriga. E era assim mesmo. Essa era a tradição no Brasil Colônia. A gente observa que aqui, durante o jogo da capoeira, ninguém abre mão. Se for para começar a brigar, teremos briga mesmo. Existe uma força de vontade para lutar. Eu morro de rir com isso (informação verbal)²⁴⁴.

Quem vem jogar a capoeira em Pernambuco vai sentir capoeira no sangue e na pele. A turma aqui joga demais, eu tenho orgulho de ser Pernambucano. Eu nasci na Paraíba, mas tenho orgulho de ter sido criado aqui a partir de um ano de idade. Quando eu chamo alguém para cá, todo mundo já fica dizendo: poxa, Pernambuco, Peixeira e Lampião. Eu digo para todos que em Pernambuco você vai jogar muita capoeira. Basta chegar bem à nossa casa para sair bem (informação verbal)²⁴⁵.

²⁴² Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

²⁴³ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

²⁴⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

²⁴⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

No estado de Pernambuco temos grandes nomes como os mestres Teté, Galvão, Birilo, Corisco, Espinhela, Duvalle, Pirajá e outros precursores dessa capoeira (informação verbal)²⁴⁶.

Ao escutarmos os atores da pesquisa, transcrevermos e analisarmos as suas contribuições, temos presente o orgulho de serem pessoas que aprenderam e que ensinam a capoeira, uma vez que todos enfrentaram dificuldades e as superaram tornando-se referências da capoeira local e contribuindo na formação de diferentes gerações educadas pelo viés da capoeira, dentre outros, com relações de interdependências. Todos os atores demonstravam orgulho da capoeira do Recife que presenciaram no seu processo formativo e, cada um à sua maneira, afirmou que a capoeira contribuiu significativamente na sua educação ao longo da vida.

Para o Mestre Dentista a capoeira jogada na rua era uma “capoeira dura” mas, teve o seu período de beleza, aceitação e encantamento. Posteriormente e de forma gradativa, perdeu-se o controle, o que considera importante para a mudança que chegou depois dos conflitos locais, como se, nas palavras do mestre, “fosse construído um Muro de Berlim na capoeira, com muita pancada, para depois ser derrubado”. O mestre completa a sua reflexão dizendo que sempre existiu respeito pela capoeira, porém com contextos diferentes, pois houve o período em que o respeito era conquistado pelo “mal que o capoeirista poderia causar, então houve a evolução e, hoje, os capoeiristas jogam respeitando o verdadeiro sentido do jogo, que é o jogo de intenção, você não precisa bater para mostrar que é melhor”. Interessante que, considerando as contribuições do Mestre Dentista, é possível constatar os processos de avanços e recuos na dinâmica processual civilizatória da capoeira da cidade do Recife (informação verbal)²⁴⁷. “Às vezes, ai fora, o pessoal é rico no intelectual mas, às vezes, sabe que para você sustentar o trabalho de um grupo tem que ter uma base, aquele muro, e isso ai muita gente encontrou aqui, com os capoeiristas de Recife” (informação verbal)²⁴⁸.

Versando sobre os processos de difusão dos conhecimentos da capoeira, temos outra contribuição do Mestre Tonho Pipoca quando atenta para o fato de que o Mestre Zumbi Bahia, durante as suas intervenções para o ensino da capoeira, já nas décadas de 70 e 80, demonstrava uma metodologia de ensino não formal acumulada em sua terra natal, em Salvador-Bahia, que abordava movimentos que

²⁴⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

²⁴⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

²⁴⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

lembram a Capoeira Regional, como a cocorinha, a negativa e outros, mas afirma não lembrar “ter a sequência da cintura desprezada do Mestre Bimba” (informação verbal)²⁴⁹. No depoimento do Mestre Tonho Pipoca fica evidente o aspecto relacional permeado por valências de uma teia relacional em desenvolvimento, com interdependências entre aspectos formais e não formais. Outra contribuição que enriquece a presente assertiva é quando tomamos conhecimento de que no processo delineado pelo Mestre Zumbi Bahia em terras pernambucanas, ele:

[...] fazia referência ao Mestre Bimba e Mestre Pastinha. Ele passava tudo para gente, então tinha o método dele, a questão dos nossos exames para o batizado, nós tínhamos a parte escrita, a parte teórica, já muito bem estruturada. A roda era igual a de hoje, o que mudou foi o ritmo do atabaque, antes ele tocava ao ritmo do Ijexá, hoje é um outro ritmo. Nós tínhamos o nosso momento, nem sempre era um jogo duro como predominava na época. O mestre tinha uma coisa mais de controle, tanto que nós estranhemos quando fomos procurar um outro grupo, que era uma capoeira mais de briga, uma capoeira para gente brigar mesmo (informação verbal)²⁵⁰.

Conta-nos o Mestre Birilo que, na década de 80 e parte de 90, existiam diferentes maneiras de ensino para a aprendizagem da capoeira e narra duas que experimentou. Uma possibilidade, muito comum na Bahia e que chegou ao Recife, era o mestre solicitar a formação de capoeiras em colunas em que, de um em um, mostrava o golpe solicitado e dirigia-se para o término da coluna até chegar a sua vez novamente, logo, no caso de uma turma com muitas pessoas, o tempo seria pouco para a demanda quantitativa e qualitativa. Posteriormente, por influência de Brasília e do Rio de Janeiro, começa em Recife a perspectiva de massificação e *performance* com uma referência a frente de todo um agrupamento, executando ao mesmo tempo os movimentos solicitados, o que aumentou o nível técnico dos capoeiras locais com um melhor aproveitamento do tempo. Sobreleva dizer que, para ambas perspectivas supracitadas, existem críticas por parte das inúmeras possibilidades de leituras da realidade dos capoeiras, pois na primeira, por exemplo, seria pouco o tempo de rendimento, enquanto que, na segunda, haveria, por exemplo, pouca atenção individualizada (informação verbal)²⁵¹.

O Mestre Birilo diz que, com o seu professor, o Bigode, influenciado pela capoeira de Brasília, aprendeu capoeira na lógica da massificação, processo que

²⁴⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

²⁵⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

²⁵¹ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

continuou com a sua convivência posterior com o Mestre Mulatinho, na década de 80, que também teve influência de Brasília e que, a partir de 1983, passa a ensinar desta forma. Dentre outras influências relevantes, o mestre também cita a influência carioca e cearense (informação verbal)²⁵².

Os cariocas eram alunos do Mestre Camisa, do Rio de Janeiro, que ainda estava no Grupo Senzala. Lembro que nunca tinha visto uma capoeira tão bonita. Tanto eu, quanto outros que estavam no Clube Aliado de Candeias, na cidade do Jaboatão dos Guararapes, ficamos maravilhados com aquela capoeira dos cearenses e cariocas. Estavam aqui o Paulão, Canário, Gurgel, Camisola e outros. Os caras fizeram uma coisa tão linda e daí percebemos que eles treinavam a capoeira de performance. Quem treinou assim, evoluiu muito rápido. O meu caso foi assim com os treinos que tive com o Mestre Mulatinho. Já o Mestre Teté não treinava assim, ele nunca foi de academia nenhuma, acho que ele treinava no quintal de sua casa ou na rua mesmo. Esse pessoal mais humilde, que não tem uma relação de educação com a escola, o cara não sabe nem o que é disciplina, não tem um objetivo, uma meta. A gente aprende isso na escola. Então era aquela capoeira assim: “ah, vamos fazer uma capoeira?” e faziam. Faziam e se jogavam de qualquer jeito. Grande parte da capoeira da época treinava assim, na forma de oitiva, ou seja, a pessoa ficava olhando para aprender. Eu e Corisco íamos muito para as rodas de rua do Alto da Sé, em Olinda, e da Praça de Boa Viagem. Treinávamos na academia e íamos para a rua. Nós dávamos show de capoeira, era lindo, e muitos copiavam nossos movimentos. Copiavam, mas sem o treinamento que tínhamos, praticando duzentas vezes um único chute, não chegariam a perfeição nunca. Na época que eu dava aula, pedia cinquenta golpes com cada perna para cada golpe. Se você tinha cinco movimentos, teria quinhentas execuções. Você teria que ficar bom e eu ensinava assim. [...] Eu era mais exigente que o Mulatinho, pois a capoeira de rua estava ficando muito violenta e o preparo tinha que ser maior para agüentar (informação verbal)²⁵³.

Quando iniciou na capoeira, o Mestre Birilo sabia que existiam os estilos Regional e Angola, mas não sabia como defini-los e que tais cisões eram fortes na Bahia. O mestre recorda uma oportunidade em que jogou com o mestre baiano, João Pequeno, mas que ficou perdido no jogo da Capoeira Angola, percebeu que não tinha ideia dos fundamentos deste estilo e, no meio da década de 80, busca suprir tal necessidade fazendo intercâmbio de conhecimentos com capoeiras que praticavam o estilo em questão, pois antes, enfatiza o mestre, a Capoeira Angola na cidade do Recife era inexistente. Diz que, mesmo o Mestre Sapo – hoje uma importante referência da Capoeira Angola em Pernambuco - não a praticava ainda (informação verbal)²⁵⁴.

²⁵² Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

²⁵³ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

²⁵⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

Nos anos 90 muita gente começa a viajar, eu já viajava, comecei a viajar muito cedo pela capoeira. E eu falava muito aqui em Recife: “você tem que viajar, vocês só conhecem essa capoeira daqui, vocês tem que viajar”. E, hoje, quem encontra comigo diz: “ah mestre, você tinha razão, a gente só abriu a mente quando começou a viajar”. Então, algumas pessoas foram à Bahia e voltaram angoleiros no modo de jogar capoeira. Só que a Angola todo mundo quer jogar igual ao Mestre Moraes, e a capoeira do Mestre Moraes é só uma tendência da Capoeira Angola. A Capoeira Angola tem várias tendências. A Regional é uma tendência. A Capoeira Regional tem uma tendência e a Capoeira Angola tem várias. E todo mundo acha que jogar a Capoeira Angola é jogar a moda Moraes. Não. Tanto é que, quando você vai jogar uma Capoeira Angola diferente, os caras ficam torcendo o nariz dizendo que você não sabe jogar Capoeira Angola. Para jogar a Capoeira Angola não precisa ficar fazendo aquelas mugangas, faz quem quer, é uma tendência do Mestre Moraes. Então, o pessoal de Olinda passou a ser angoleiro e começaram com essas mugangas do Mestre Moraes. O próprio Sapo botou, mas Sapo, pelo menos, encarnou o espírito da Capoeira Angola. Para mim, essa coisa de Capoeira Regional e Capoeira Angola não tem nada a ver. Mas, depois que você começa a ver a diferença, percebe que é muito sutil, é muito pequena. [...] São muito parecidos. Você tem que entrar naquela onda, você tem que incorporar aquele dançarino. Se eu for dançar tango, eu tenho que incorporar o dançarino do tango e assim por diante. Quando a gente passa a conhecer, a gente incorpora. Então, se eu posso incorporar, para mim tanto faz se é Angola ou Regional. A gente usa essa nomenclatura só para ficar fácil pra gente, por uma questão de didática, para ficar mais fácil de explicar (informação verbal)²⁵⁵.

Continuando a contribuir para a discussão acerca dos estilos de capoeira, o Mestre Birilo diz que escuta e vê muitos equívocos sobre o ensino dos fundamentos da Capoeira Regional e da Capoeira Angola. Ele acredita que ambas seguem evoluindo, possui a sua beleza, as suas possibilidades combativas e se completam na teia relacional da capoeira com as suas diferentes tendências. O Mestre Birilo discorda das determinações precipitadas daqueles que afirmam que a Capoeira Angola é mais suave e menos perigosa, por exemplo, em que lembra a Capoeira Angola difundida pelo baiano Paulo dos Anjos (1936-1999), a qual era bem aguerrida, ou seja, existem tendências que tomam por referências as valências que dinamizam os inúmeros movimentos relacionais da capoeira (informação verbal)²⁵⁶.

O Mestre Renato acredita que cada estado absorveu determinadas características. No caso das características da capoeira de Pernambuco, o mestre também afirma que era “muito dura”. Até o início dos anos 90 jogava-se com significativa ausência dos fundamentos dos estilos de capoeira (Regional e Angola). De acordo com o mestre, para os Pernambucanos a Capoeira Angola era lenta, e a regional, rápida. Para a capoeira regional tocava-se ao som do São Bento Grande

²⁵⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

²⁵⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

de Angola e para a capoeira Angola se tocava o toque de Angola, mas os jogos não se diferenciavam (informação verbal)²⁵⁷.

O berimbau da gente era uma quenga de coco substituindo a cabaça, com vara de varar casa, que a vara era de biriba, porque antigamente as casas eram de taipa e a vara que botava para o barro era a biriba, então ela dava a envergadura. Então a gente não subia aquela árvore para cortar e fazer o berimbau, todo mundo sabe disso. Nós pegávamos aquela vara, cortava e comprava na madeireira um feixe da vara, comprava ela com casca e tudo. A gente retirava ela, descascava, a gente não envernizava, pintava com tinta. E envergava ela, pegava um coco, quebrava ele, raspava bem com a colher todinha. Era biriba e quenga de coco. Ai veio o bambu. Quando Teté veio do Rio, a turma chamou de cana-da-índia, um bambu amarelo, com mais consistência, mais reto, não é todo curvado. Então a turma viu aquele berimbau que era de bambu, como era Recife, em toda margem de rio tem madeira de bambu, ficou melhor. A turma tirava o bambu, fazia o berimbau, botava o coco, até por que não tinha cabaça, quem tinha cabaça era o rei, entendeu? Então botava e tocava e ai foi dando essa história (informação verbal)²⁵⁸.

Desse modo, afirma o mestre supracitado que a característica existente era a de uma “capoeira dura, tocou o berimbau e nós jogávamos”. Se somente batessem palmas, tocassem pandeiro, atabaque ou berimbau, nós jogávamos da mesma maneira. Caso juntasse tudo na roda, melhor ainda para jogar capoeira (informação verbal)²⁵⁹. Para o Mestre Renato era característico da época não ter os exercícios de tantos fundamentos como hoje. Existiam poucos grupos, uns dois grupos, que já viajavam para pesquisar noutros lugares e faziam a capoeira com alguns fundamentos aprendidos. No Recife, a característica que imperava era tocar e jogar. No entanto, hoje temos uma capoeira com singularidades e similaridades com a existente no Brasil e no mundo no que concerne à sua musicalidade, ritualística, gestualidade, historicidade, aspectos artesanais e outros (informação verbal)²⁶⁰.

Informa o Mestre Grillo que a maioria dos capoeiras praticavam capoeira nas ruas, e que jogavam aquilo que era tocado, no caso do estado de Pernambuco, o toque mais lento ou rápido para os jogos era o São Bento Grande de Angola. Com o tempo tal panorama foi mudando, o conhecimento foi chegando por atores diversos (estabelecidos e/ou *outsiders*) e passaram a ser mais discutidos, socializados,

²⁵⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

²⁵⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

²⁵⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

²⁶⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

ressignificados e inseridos na dinâmica da teia relacional das figurações com suas relações (informação verbal)²⁶¹.

Não sei se, erradamente, recebemos tal referencial, mas era o que jogávamos neste tempo, jogávamos tudo junto, sem saber os fundamentos da Capoeira Angola e da Capoeira Regional. Há algum tempo sabemos e fazemos bem. Jogávamos uma capoeira geral, não tinha alguém para dizer se estava certo ou errado porque aquilo era a capoeira da época. O que jogamos hoje é muito diferente do que jogávamos naquela época. Alguém pode dizer que era uma capoeira feia, eu digo que não era feia, era bonita, muito bem jogada e praticada (informação verbal)²⁶².

Não obstante, enquanto alguns capoeiras demonstram a incorporação de muitas transformações, outros também seguem no processo de transformação pelas educações da capoeira, mas mantém características tidas como muito próprias da capoeira da cidade do Recife, o que é percebido pela leitura da realidade de alguns atores no decorrer desta pesquisa.

Birilo mantém a capoeira como antes, você viu que ele entrou na roda aqui sábado (09/07/2011), e deu uma transformada na roda, um jogo direto, muito objetivo. Ficou com essa coisa, está entranhada nele, ele gosta disso, ir pra dentro, ele provoca, o jogo dele, cria essa situação, é uma característica forte. O Renato tem muito dessa característica forte da roda de capoeira daqui, outros têm uma coisa mais transmitida de fora. [...] acho que alguns mestres mantêm essa característica forte, alguns mantêm e não devia mudar, mas é o natural da cultura que tem vida, ela vive se transformando (informação verbal)²⁶³.

Para o Mestre Corisco a capoeira de Pernambuco é ampla, complexa e heterogênea, a exemplo do continente africano, com inúmeras realidades no seu interior, assim, o mestre corrobora com outras referências que acreditam que a capoeira local estabeleceu relações de intercâmbio com outras possibilidades educativas da capoeira com os seus fundamentos gestuais, históricos, ritualísticos e outros. Acrescenta o Mestre Corisco que o seu mestre Mulatinho chamava a sua atenção dizendo: “Corisco, temos que pensar numa capoeira pernambucana para a gente fazer uma coisa que é a cara do nosso estado”, lição que guarda até a atualidade e que exercita no Grupo Chapéu de Couro, grupo cuja nomenclatura é uma referência ao famoso Lampião. O mestre diz não saber se o Mestre Mulatinho, “ainda é solidário com essas palavras que ele tinha antigamente”, mas reafirma que

²⁶¹ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

²⁶² Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

²⁶³ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

tal lição sempre norteou as suas intervenções dentro de Pernambuco, estado que, para o mestre, sempre teve uma relevância dentro da história, “às vezes até uma história mal contada. Com personagens, às vezes, até cruéis. Era essa coisa do estado ter uma personalidade histórica, de ter uma marca” (informação verbal)²⁶⁴. Ele cita alguns exemplos pioneiros de tal processo como:

[...] o Zumbi Bahia fazia parte de um grupo folclórico da sua mãe e cantava muito bem. Ele sacava muito bem o instrumental. Foi um dos primeiros a coreografar com a coisa da dança afro, ele tinha essa experiência da Bahia. Então essa marca ele teve, de dar na capoeira de Pernambuco esse ‘bum’. Ele colocou a capoeira em programas de TV, nos jornais, foi quando a gente viu a capoeira de Pernambuco no jornal. Mulatinho veio com a influência do Rio de Janeiro e de Brasília, então Mulatinho tinha aquela coisa dos golpes perfeitos, as técnicas usando as duas pernas, a perna estiradinha. A coisa também da pegada dele. Mulatinho era um cara agressivo, mas também um cara que despertava a atenção pelo carisma, pelo porte, pela técnica. Por ter um outro compromisso de capoeira, aulas todos os dias, cobrava um preço bem mais barato dos que já cobravam para ensinar. Paulo Prazeres, que quem o via jogar gostava, ele tinha ido muito a Bahia, então tinha uma malandragem, a própria condição social dele, o estilo de vida que ele levava. Então teve muitas influências a nossa capoeira (informação verbal)²⁶⁵.

Começou isso aqui, é como todas as províncias, o que acontece na capital era trazido para as províncias. Foi o que aconteceu, o que acontecia no Rio de Janeiro e em São Paulo vinha de lá pra cá e era respingado aqui, tanto é que teve um mestre, o primeiro mestre que veio pra cá nessas oficinas, durante a associação era angoleiro, deu aula e tudo o mais, fez batismo e foi embora. O outro já era regional e quando eu cheguei com meus alunos uniformizados eu tomei um susto porque já tinham modificado até as cores dos cordéis. A partir daí quem ficou prevalecendo foi a capoeira regional. Os meus alunos, por exemplo, nunca tiveram essa coisa de “ah, isso aqui é angola, isso aqui é regional”, não, eles jogavam capoeira, e outra, é uma questão de interpretação. Se o mestre Pastinha, que era considerado, respeitado, ele dizia sempre, “capoeira não tem princípio nem fim, inconcebível ao mais sábio dos mestres”, ora meu Deus, então não tem porque a gente aqui “não, aqui só joga regional, aqui só joga angola” (informação verbal)²⁶⁶.

No referente às influências externas junto à capoeira local, passado algum tempo da fundação da Associação Pernambucana de Capoeira, o Mestre Zumbi Bahia narra a chegada de algumas inovações, mas que, segundo o mestre, nem todas foram boas para aquele momento em decorrência do pouco grau de maturidade de alguns, pois o viés de organização acordado coletivamente mudou

²⁶⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

²⁶⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

²⁶⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

rapidamente com as influências que atingiram a teia relacional da capoeira (informação verbal)²⁶⁷.

O homem na sociedade, imbuído de sua ânsia de mudanças em nome do avanço e do progresso, geralmente tem o desígnio de devastar, desequilibrando assim os elementos naturais. A capoeira em Recife também foi vítima desta postura. À medida que tiveram a iniciativa de “trazer mestre fulano para dar uma oficina de capoeira e/ou para indicar novos métodos”, julgando, naquela época, que poderia aprender mais com esses outros, a capoeira se desestabilizou. Nós fomos para Brasília e, quando a gente voltou, na cabeça de alguns companheiros, já tinha que mudar o sistema de graduação para obedecer à orientação do Mestre Zulu, do Distrito Federal, porque, até então, a graduação adotada era a preconizada pela Confederação Brasileira de Pugilismo. Desse modo, passou a trazer mestre sicrano e também mestre beltrano, que na verdade não tinham nenhuma culpa, pois a sua função era repassar os inusitados conhecimentos. Mas, o que se pode constatar foi uma desarrumação com a nossa capoeira, que tinha um estatuto e facultava diretrizes, sabendo quem era quem na capoeira de Pernambuco. Presume-se que o ocorrido corresponde ao fato da gente não estar fortalecido a ponto de evitar essas interferências, de maneira que atingiu a substituição das cores de graduação e a mudança no uniforme (informação verbal)²⁶⁸.

Os possíveis avanços e retrocessos civilizacionais aparecem na colaboração do Mestre Zumbi Bahia quando diz-nos que podemos até ter boas intenções em nome da civilização, “mas muitas das vezes também tem algo que não vai sair 100%”. Nesse norte, afirma que a presença de outros mestres, em Pernambuco, não foi algo plenamente favorável para o seu desenvolvimento. Dentre os aspectos negativos, cita que passaram a não saber quem era quem na capoeira de Pernambuco, algumas graduações de capoeira adquiridas precocemente, dentre outros. Sobre as graduações precoces, o mestre lembra que para se autoafirmarem, muitos capoeiras dirigiam-se para locais públicos em que havia rodas de capoeira abertas e demonstravam sua força em jogos bastante agressivos, embora com o tempo, o Mestre Zumbi Bahia reconheça que alguns amadureceram, pois “o tempo é o mestre de todos, ele é que vai te orientar, te dar todas as dicas”. O Mestre, a exemplo doutros atores da pesquisa, evidencia a questão do tempo para o processo civilizador da capoeira local com as suas possibilidades educativas materializadas a partir de diferentes demandas (informação verbal)²⁶⁹.

Parando para refletir a história da capoeira em Pernambuco, pode-se questionar se será que toda aquela ansiedade de ampliação impetrada

²⁶⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

²⁶⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

²⁶⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

pelos capoeiristas, naquela época, que hoje já se completa 33 anos, só trouxe coisas ruins? É lógico que não, evidente que trouxe coisas boas também, tanto é que deu frutos, e é sabido que todo empreendimento tem que ter um tempo de maturação. Não se podem ter respostas de uma educação momentânea, tem que haver um tempo para amadurecer. Talvez fosse isso o que aconteceu, quero dizer, precisou de um tempo, precisou levar muita 'rasteira', precisou estar recebendo influências de mestre fulano, cicrano, beltrano para poder começar a encontrar o seu caminho, digamos assim. E, nessa fase, aconteceram coisas não aceitáveis, coisas que a gente, hoje, até condena, e que a consciência veio provar que não estava no caminho certo, por exemplo, no sentido de fazer valer a potencialidade de um determinado estilo, como é o caso de presenciar pequenos grupos sair na pretensa de perturbar a harmonia de outros, chegando numa roda de capoeira para desestruturar a paz e promover o desequilíbrio, e achar que tal atitude estava correta, não seria voltar a uma época colonial? Quando os monarquistas reforçaram e estimularam os capoeiristas para acabar com o comício dos republicanos, circunstância em que a capoeira ficou a serviço ou a mercê daqueles políticos. Seria então necessário passar por esses conflitos, considerando que apesar de estar no século vinte, mas o pensamento atuante ainda estivesse agindo com características do século dezoito, ou mesmo do século dezesete? Então a gente observa que naquele momento, para alguns capoeiristas que estavam enfraquecidos, que não tinham uma posição mais centrada, estava aberto a qualquer informação, e sem refletir a aceitava como verdadeira, não tinha a preocupação de buscar outros caminhos. Este foi o meu norte, sair em busca de outros caminhos, de outras vertentes. Eu não poderia continuar achando que a capoeira era só capoeira dentro daquela fragmentação que eu já descrevi anteriormente, como era na Bahia (informação verbal)²⁷⁰.

Para o Mestre Zumbi Bahia tais influências foram resultantes de excessiva abertura desprovida de uma maior reflexão coletiva sobre o processo de acolhimento das inovações propostas. Enfatiza a existência de um estatuto que informava a origem dos capoeiras, uma uniformização com sistema de graduação, dentre outras decisões que foram modificadas a partir da ligação local com valências externas, em que acredita, embora com significativo potencial, que a capoeira local não estava plenamente forte para equilibrar mais tal processo de transformação (informação verbal)²⁷¹.

Na Associação Pernambucana de Capoeira existia uma rotina de cursos ministrados por referências da capoeira, externas ao âmbito pernambucano, com duração de três dias, em que no terceiro dia era realizado o batismo. O Mestre Zumbi Bahia acrescenta que um dos mestres convidados chegou numa sexta-feira para ministrar a sua oficina cuja culminância seria no domingo com um batismo de capoeira. Durante a visita deste, o Mestre Zumbi Bahia e a sua turma de praticantes de capoeira estavam ausentes e só chegariam domingo para o evento, mas, para o

²⁷⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

²⁷¹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

estranhamento do coletivo sob responsabilidade do Mestre que representava o Grupo Boi Castanho Capoeira, eram os únicos que estavam com a indumentária previamente acordada, ou seja, calça, camisa branca e o cordel com as cores da bandeira nacional, os demais estavam sem camisa e com cordéis noutras cores (ex.: vermelha) em decorrência de influência de um grupo de capoeira do Rio de Janeiro. Assim, questionando o que ocorrera, Mestre Zumbi Bahia é informado que o mestre convidado havia comunicado que no Rio de Janeiro os capoeiras não usavam camisa e que tinham outro sistema de graduação, ou seja, que a corda vermelha era usada pelo mestre de capoeira, assertiva que incomodou o Mestre Zumbi Bahia (informação verbal)²⁷².

[...] e mais, sabe o que isso provocou? Provocou uma insegurança no estilo que deveria ser orientado pela associação, porque, até então, ninguém se incomodava com o fato de se jogar capoeira angola ou capoeira regional, ou angloreional, ou sem estilo específico, era a prática da capoeira que prevalecia, a capoeira que fazia bem, até então era assim. Quando aqueles mestres disseminaram suas sabedorias causaram diversas discussões, para não dizer agonia de identidade, “ah! porque a capoeira angola? capoeira angola só joga no chão; porque capoeira angola não tem competitividade; porque capoeira angola é mais brincadeira, capoeira angola é isso e aquilo. A capoeira eficiente, competitiva é a capoeira regional, esta sim foi bem recomendada”. As altercações se espalharam atingindo os grupos e tais diferenças tiveram relevo, inclusive, dentro da própria Associação Pernambucana de Capoeira. Diante disso participei de uma assembléia, onde fiz uma exposição de motivos e me afastei (informação verbal)²⁷³.

Tais mudanças na teia relacional local, a qual o Mestre Zumbi Bahia afirma respeitar, fez com que ele, durante uma assembleia da associação, expusesse os seus questionamentos e anunciasse o seu desligamento da entidade. Ressaltou que continuassem como acreditassem ser melhor para a capoeira, mas que faria noutra perspectiva, logo, “não seria o patinho feio” dali. O Mestre defendia um processo educativo para uma capoeira, o qual dispensava uma prática provida de um grau combativo maior, e que poderia resultar em alguma lesão para o capoeira (informação verbal)²⁷⁴.

O Mestre Corisco atenta que tais influências foram avaliadas pelos capoeiras locais que souberam aproveitar tais contribuições num processo de resignificação para as demandas de Pernambuco, embora sem essa pretensão. Tal processo foi

²⁷² Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

²⁷³ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

²⁷⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

consequência de relações processuais desprovidas de intentos mais elaborados, embora houvesse interesse na promoção da capoeira local com suas potencialidades. O mestre cita o exemplo do Mestre Birilo com a defesa da relação capoeira-frevo. Assim, cada ator foi dinamizando um complexo processo que era constantemente avaliado pelas referências mais antigas da capoeira (informação verbal)²⁷⁵.

Acho que a gente tem uma coisa muito particular hoje, existe um grupo de capoeiras antigos que não aceitam outras influências externas sem antes passar pelo seu critério pessoal, isso eu acho muito legal. Não negam para não ficarem isolados, mas procuram uma maneira de metabolizar essa informação para transformar em uma realidade nossa. Cada um, à sua maneira, mas houve uma reinterpretação dessas influências. Acho que tinha um orgulho positivo de Pernambuco, de fazer a coisa a nossa maneira (informação verbal)²⁷⁶.

O Mestre Babuíno cita o Grupo Chapéu de Couro como exemplo de expansão da capoeira para outros municípios de Pernambuco, como Caruaru e Bezerros. Como exemplo de expansão local, cita o Grupo Ginga do Corpo Negro. No processo de intercâmbios entre figurações da capoeira local e externa, o mestre destaca as contribuições do Mestre Birilo, pois para ele, foi quem começou a trazer referências consagradas nacionalmente no âmbito da capoeira. Conta-nos que o Mestre Birilo viajou muito levando o nome da capoeira local e também socializava muitas de suas aprendizagens (exs.: fundamentos técnicos, ritualísticos, musicais e outros) acumuladas com as experiências de intercâmbio que experimentou. “O Mestre Birilo é uma pessoa ‘mega’, ‘hiper’ importante na capoeira de Pernambuco, é a referência daqui, modificou a capoeira de Pernambuco” (informação verbal)²⁷⁷.

O Birilo uma pessoa muito ligada, uma postura física muito forte naquela época, dava e criava métodos e mais métodos de ensinamento, Corisco era aquela capoeira sem igual, bom de capoeira, ia pra briga, ia pro pau, mas ao mesmo tempo um acrobata na capoeira, um grande poeta. Meu professor mesmo, Samuel, realizava uma acrobacia invejável, então assim, os capoeiras de Recife tinham uma identidade natural, jogavam uma capoeira bem nossa mesmo. Eu lembro de Teté jogando, Sapo, esses caras (informação verbal)²⁷⁸.

O Mestre Renato destaca que a capoeira jogada em Pernambuco e no mundo recebeu bastante influência da praticada na Bahia. Para ele a capoeira primitiva de

²⁷⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

²⁷⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

²⁷⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

²⁷⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

Pernambuco, mais especificamente de Recife, foi extinta. Ele exemplifica suas afirmações dizendo que “se a gente for voltar no tempo, ver como ‘os valentões’ daqui jogavam, vamos observar que não tem nada a ver com a capoeira que se joga hoje”. Amplia o seu exemplo afirmando que o mesmo ocorreria no caso do Rio de Janeiro (informação verbal)²⁷⁹. Assim, o mestre evidencia a dinâmica da teia relacional da capoeira com as suas ligações com tradições que, como bem ensinam Falcão (2004) e Lima (2008), não significam repetição como uma espécie de imagem estática doutros tempos históricos.

Não obstante, o Mestre Renato complementa sua arguição afirmando que se for praticar a Capoeira Angola, você irá realizar o ritual dela, ou seja, os ritos oriundos de figurações da Bahia, com o Mestre Pastinha e outras importantes referências da Capoeira Angola. Se formos praticar a Capoeira Regional, ocorrerá a mesma situação, pois adotaremos ritos (exs.: a charanga com um berimbau e dois pandeiros, as sequências de ensino e outros) oriundos do baiano Mestre Bimba. O mestre relata que ainda hoje existem algumas figurações que desejam retornarem no tempo, para tal intento, por exemplo, ficam tocando somente o toque do São Bento de Angola e jogam de qualquer forma, o que hoje acaba ficando desprovido de fundamentação, considerando a dinâmica evolutiva da capoeira e as suas valências (informação verbal)²⁸⁰.

O Mestre Peu narra que, entre o término dos anos 70, em especial durante os anos 80 e ainda um pouco nos anos 90, a organização da roda variava muito em relação à colocação e número de instrumentos. Afirmo que quanto mais instrumentos na roda, os capoeiras achavam melhor para a sua realização, e era praticamente uma festa. O conhecimento acerca dos fundamentos dos estilos, Regional e Angola, era algo inexistente entre a maioria dos capoeiras e que foi inserindo-se aos poucos, no decorrer da década de 1980, assim como outras influências hoje notórias na capoeira local. Diz que hoje também existem variações, mas as explicações para tais estão mais claras e devem ser respeitadas. O mestre conta que, aproximadamente, entre 1984 e 1985, ele e muitos de seus contemporâneos faziam roda de Capoeira Angola com alguns fundamentos que tinham aprendido e que repetiam, mas não tinham o conhecimento do contexto mais amplo acerca dela (exs.: quem criou as suas variações, as “chamadas” e outros

²⁷⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

²⁸⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

aspectos hoje bem dialogados entre os capoeiras). Nas rodas que o mestre participava, os jogos começavam com o da Capoeira Angola, pois alguns a consideravam como a “mãe da capoeira” (informação verbal)²⁸¹.

A angola da gente, que eu e Teté jogamos, como muitos outros de nossa época, era mais ou menos assim: começava a roda com o canto de uma ladainha ao som somente do berimbau e depois entravam os outros instrumentos. Isso aqui, em 1983, 1984. Mas quem disser que era angoleiro na década de 1980, por aqui, estará mentindo, pois não existia essa distinção na época. Hoje é bem diferente (informação verbal)²⁸².

Eu sempre fui angoleiro. Havia um respeito, inclusive, cada um mostrando o seu conhecimento, as suas técnicas de conhecimento, sem necessariamente dizer essa aqui é regional, essa aqui é angola, era capoeira. Agora, quem tinha os estilos voltados para angola trabalhava em cima da capoeira angola, e quem tinha os estilos voltados, por conta até das suas famílias, dos seus troncos, então quem aprendeu com um mestre que era regional, cada um que tinha a sua, eu acho isso o espaço mais democrático possível, porque não tem necessidade de você dizer, “ah, não, se seu primeiro mestre é angoleiro você tem toda a sua informação inicial como angola, aqui você não joga angola, você tem que jogar regional” (informação verbal)²⁸³.

O Mestre Peu conta-nos que na década de 80, chegou um angoleiro para jogar numa roda realizada ao ritmo da Capoeira Angola, em frente à igreja de Santo Antônio. O rapaz jogava de maneira que encantava os presentes. No entanto, quando o Mestre Teté chegou, comprou o jogo com o visitante e, ao pé do instrumental, olhando nos olhos do visitante, aplica uma tapa no rosto do angoleiro que, assustado, questiona o que estava ocorrendo. O Mestre Teté responde: “É a capoeira de Recife”. Segundo o Mestre Peu, o Mestre Teté tinha o seu lado solidário com a capoeira, pois ele oportunizou que outras referências da capoeira de Pernambuco fossem trabalhar na Suíça, como Pássaro Preto, Zabelê, Estrovenga e outros. “Deu muita porrada em capoeiras de Pernambuco e doutros lugares, mas quando estava num patamar maior, ajudou muitas pessoas e é impossível falar da capoeira daqui sem lembrar do Mestre Teté” (informação verbal)²⁸⁴.

Aqui em Recife a gente não pode deixar de citar as grandes rodas de Teté, pois quando se fala em roda de rua tem que falar em Teté, ele era referência em Recife, na Praça do Diário. Tem um fato interessante. Certa vez eu trabalhava como vendedor, tinha outras atividades porque eu não

²⁸¹ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

²⁸² Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

²⁸³ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

²⁸⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

podia viver de capoeira, já que eu não cobrava pelas aulas, então passei de paletó e pasta, e eu não podia ver uma roda porque está no sangue. Parei pra ver, Teté me viu e me puxou para a roda, eu joguei a mala e, de paletó, joguei capoeira, dei umas duas pernadinhas e saí, mas para mim foi uma coisa que ficou marcada. Eu tive uma boa relação com Teté, apesar de um atrito que tive com ele, mas quem não teve atrito com alguém? [...] hoje aquilo é passado (informação verbal)²⁸⁵.

Situações similares de conflitos combativos durante os jogos de capoeira dentro da roda ocorreram entre capoeiras locais e visitantes, mas mudou significativamente a partir de 1990, pois grande parte percebe que mais perdiam do que ganhavam. Muitos dos que vinham de fora tinham o intento de transacionar conhecimentos com os capoeiras locais, embora existissem aqueles que desmereciam a capoeira local e eram surpreendidos pela força combativa dos pernambucanos. “Alguns mestres chegavam doutros lugares com uma capoeira bem diferente da nossa, mas a gente tinha uma coisa à parte que era a madeirada. Nesse sentido, o Mestre Galvão segurou as ondas lá e foi muito bom” (informação verbal)²⁸⁶.

O Mestre Miola diz que nos anos iniciais de seu ingresso no contexto relacional da capoeira, na metade da década de 80, constatou a existência de uma grande riqueza cultural nos inúmeros agrupamentos de capoeira existentes na cidade do Recife. Para ele, a capoeira era levada para o lado da vadiação. As pessoas não se preocupavam com o lado profissional, mas em treinar, e cada um se testar e desenvolver os seus conhecimentos nas rodas. Apesar de a capoeira ter evoluído bastante o mestre relata que, mesmo com algumas rivalidades existentes, havia um respeito maior na década de 80, do capoeira com o mestre, do que na atualidade (informação verbal)²⁸⁷.

Assim, o respeito era bem maior, você chegava às rodas e percebia que o mestre ele era visto de uma forma respeitosa. E mesmo aquelas pessoas que falavam da violência da capoeira daquela época, tenho uma visão diferente. Acho que a capoeira nasceu como uma luta também, e as pessoas treinavam para praticar essa luta dentro das rodas de capoeira e, como elas eram feitas nas ruas, eram vistas com um lado violento. Quando na verdade, era apenas um testando o outro, e diferente de muitas coisas que acontecem nos dias de hoje, a pessoa se testava com um capoeirista e não com vários capoeiristas de uma vez só, elas se respeitavam mais nesse

²⁸⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

²⁸⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

²⁸⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

ponto. As rivalidades sempre existiram, foi uma época muito importante, ajudou bastante no crescimento da capoeira (informação verbal)²⁸⁸.

Declara o Mestre Renato que se emocionou muitas vezes ao ver, nas rodas de antigamente, os grandes mestres de referência como Teté, Galvão, Birilo, Dode e outros. Mesmo sem estar dentro das rodas, afirma ter sentido grande satisfação com aqueles jogos de capoeira. Em tom crítico, diz que nos capoeiras, sentimentos como o que teve, foram se perdendo com o tempo, pois ele nota nos eventos atuais que, mesmo com a maior proximidade dos grandes mestres de capoeira, muitos praticantes mais novos não demonstram interesse (informação verbal)²⁸⁹.

O Mestre Galvão jogava mesmo, a primeira vez que eu vi o mestre jogar foi em 88, foi uma coisa que eu espera já há três anos, ver ele jogar capoeira. Então, para mim, foi uma coisa mágica. É o cara que na época a gente até falava ser o bailarino da capoeira, aquele que criava as coisas dentro do momento ali, na hora certa, era uma capoeira bonita de se ver, era sim uma capoeira dura, e não violenta. A emoção só sabe quem estava lá, só quem viu é que pode sentir. Essas pessoas são uma lenda também na capoeira do Recife. O sujeito que eu acho que tem mais nome na capoeira do Recife é o Mestre Teté. Por isso, quando eu vi esse moço jogar na roda do diário, na roda do Largo da Igreja do Carmo, foi uma coisa mágica. Outros também eram muito bons de capoeira, como os que havia na época, o Todo Duro, um tal de Bico Verde, muito bom de capoeira, Rato e outros e outros que se for citar aqui, a gente vai nomear um monte de mestres da época (informação verbal)²⁹⁰.

Sobre as referências acima apresentadas, o Mestre Renato complementa afirmando que a resistência desses capoeiras mais antigos, em insistirem com a capoeira de Pernambuco, oportunizou que ele e outros se tornassem referências. São nomes que fizeram história na capoeira. A resistência deles, na década de 70 e 80, fez a capoeira local virar referência não só do Brasil, mas no mundo. Quem passou por Recife e outros lugares de Pernambuco, neste período, jogaram com esses capoeiras que “realmente ‘seguraram a onda’ e viraram a referência da capoeira do estado”. Este período foi marcado pela existência limitada de grupos e oportunidades, à diferença de hoje. A opinião apresentada pelo Mestre Renato em relação à resistência de capoeiras das décadas de 70 e 80 é compartilhada por muitas referências da capoeira local que, cada uma com a leitura da realidade que defende, adota a oralidade para perpetuar muitas histórias que marcam e remarcam

²⁸⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

²⁸⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

²⁹⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

a teia relacional da capoeira da cidade do Recife (informação verbal)²⁹¹. Por exemplo, temos a seguinte colocação:

Acho que se não fosse como naquela época, nós não seríamos hoje a potência que somos na capoeira. A década de 80 foi marcante em tudo no mundo, foi a época da capoeira. A capoeira era muito forte, eram mestres que víamos 'botavam quente'. Foi por tudo que aconteceu que Teté com seu grupo marcou, Paulo Angola, Xangô, Pássaro Negro, o finado Linguado, Casco, Ouriço, Birilo, Silvio, Peixe, Nazeu, Pisca, Loló. Olha, não era essa capoeira aqui não, pois aqueles rapazes faziam acontecer a capoeira. Eram as rodas como a do Acaiaca, a da Universidade Católica, a da Praça do Diário, a roda que acontecia em Dom Hélder, na casa do Mestre Lospra, em Jaboatão dos Guararapes e outras em que os rapazes fizeram a capoeira acontecer. Eu acho que a capoeira, agora, em Pernambuco, é forte, claro! Na década de 80, ela deu uma explosão! Atualmente, nós temos uma capoeira de primeiro mundo, potencializada e, como diz o meu amigo contramestre Cuscuz, nós não devemos nada, nunca devemos para ninguém!! (informação verbal)²⁹².

No final dos anos 70 e início dos anos 80, afirma o Mestre Corisco, surgiu e se consolidou a capoeira local. O mestre cita como importantes valências da teia relacional, em questão, a chegada de importantes referências como as supracitadas, o Movimento Negro Unificado, o Movimento Armorial e o Balé Popular, valências que dinamizaram, de forma significativa, a capoeira da cidade do Recife e de Pernambuco em geral. Segundo o mestre, nos anos 80, as intervenções em prol da capoeira eram materializadas pelas lideranças existentes e cita, como exemplos, os mestres de capoeira Zumbi Bahia, Mulatinho e Pirajá. Acrescenta que era uma época de muitos conflitos, apaziguados no decorrer do amadurecimento de muitos capoeiras que protagonizaram tais embates nas rodas. Em relação aos anos 90, o mestre cita o uso de anabólicos por parte dos capoeiras que buscavam um questionável paradigma de estética, a fragmentação dos grupos e o aumento de oportunidades de viagens para outras localidades (informação verbal)²⁹³. Nesse contexto, o mestre destaca a questão da fragmentação dos grupos e afirma:

[...] eu sempre vi que a supervalorização simplesmente do jogo da roda talvez não ajudasse, muitos capoeiristas abandonaram precocemente seus grupos e seus mestres, talvez pelo fato de se deslumbrarem com elogios como: 'você joga bem', 'você esquiva bem', 'você tem boa técnica'. Ser líder é bem mais do que jogar na roda (informação verbal)²⁹⁴.

²⁹¹ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

²⁹² Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

²⁹³ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

²⁹⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

Para o Mestre Pirajá o importante é deixar o seu axé na roda de capoeira. Para ele a pessoa pode deixar seu axé na roda sem nem mesmo jogar, basta tocar um instrumento, cantar, bater uma palma, participar daquela energia que existe (informação verbal)²⁹⁵. Sobre o axé ou energia da roda, o Mestre Miola afirma que, nas décadas de 80 e 90, sentia que todos os capoeiras cantavam “mais com o coração”. Ele diz que, como antes não havia internet à vontade, DVD, esses recursos tecnológicos que dispomos hoje, as pessoas, “por mais que fossem jogar por vadiação, cantavam com o coração, incorporavam-se àquela roda de capoeira, buscavam mais o espírito do jogo”. Atualmente, a maior parte veem mais o lado da *performance*, não de aprender a tocar um berimbau, querem encontrar tudo pronto e funcionando perfeitamente. Nesse norte, o mestre manifesta que no decorrer do processo civilizatório da capoeira, cresceu o número de praticantes de capoeira, mas tornou-se algo difícil encontrar numa roda, alguém expressando o seu sentimento de forma intensa ao cantar. Opinião semelhante à de outras referências, tais como os mestres Galvão, Renato e Pirajá²⁹⁶.

[...] a pessoa sabe que a energia é abstrata, se você pegar na energia, morre. Se a pessoa pegar num fio descoberto ali, vai morrer, agora a energia humana espiritual, não! Ela esta ali dentro daquele envolvimento, dentro da roda. Nós podemos dizer que a sentimos, quando se chega a uma roda de capoeira, só em falar, eu sinto aquele arrepio, até hoje eu não descobri porque e o que é que faz gerar essa energia. Nem mesmo os mestres mais antigos, aqueles que já se foram, cada um sua filosofia soube decifrar essa energia. Como cada mestre tem uma filosofia diferente dentro da sua visão de o que é a capoeira, ela,então, tem vários meios, caminhos, em função da pessoa que a pratica, ela está ali. Às vezes, a pessoa diz: 'Eu quero lá saber de capoeira!' Aí, de repente, ela encontra um amigo e ele diz: Eu estou indo para uma roda de capoeira, eu sou capoeirista! A pessoa olha e diz: É, eu vou ver esse cara, eu gosto muito dele, eu vou ver! Quando chega à roda, é aquela energia que vai tomando conta da pessoa e de repente ela se sente empolgada (informação verbal)²⁹⁷.

O Mestre Pirajá, na contribuição supra, reconhece muitas das valências que se articularam na teia relacional da capoeira local, quando ele afirma que o jogo da capoeira foi sendo transformado em decorrência da globalização, do intercâmbio entre diferentes capoeiras de Pernambuco e doutros estados, da criação da Federação Pernambucana de Capoeira, dos eventos promovidos pelo Mestre Mulatinho, com a sua facilidade para conseguir apoio em decorrência de ligações

²⁹⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

²⁹⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

²⁹⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

políticas que seus familiares possuíam, dentre outras. Afirmar também que o Mestre Mulatinho conseguia trazer mestres para que eles pudessem intercambiar conhecimentos, principalmente o Mestre Camisa, do Rio de Janeiro. Ele cita que, em 1981, o Mestre Mulatinho fez o projeto do torneio em homenagem aos mestres, era o torneio Mestre Pastinha, que foi dividido em três categorias: o troféu Mestre Pastinha, o troféu Mestre Bimba e o troféu Mestre Pirajá (informação verbal)²⁹⁸.

Foi muito louvável da parte dele, nós tínhamos que colocar também um troféu de um mestre de Pernambuco e ele não poderia escolher a si mesmo, precisava escolher uma pessoa mais velha, então foi escolhido troféu Mestre Pirajá, o qual, inclusive, foi ganho na última luta entre Espinhela e Birilo. Foi Mestre Espinhela quem ganhou (informação verbal)²⁹⁹.

Nessa época o golpe tinha que atingir o outro jogador, não tinha a opção de parar o golpe para não atingir. O golpe tinha que ter êxito e ser visto que o outro jogador de capoeira o recebeu, “não tinha esse negócio de encostar e demonstrar feito hoje, não! Era diferente, acertava mesmo, aguentava se pudesse” (informação verbal)³⁰⁰.

O Mestre Miola assegura que a capoeira jogada em Recife e no estado de Pernambuco em geral, possui as suas raízes, mas, a exemplo de outras manifestações da cultura, influencia e é influenciada. Cita referências do Recife de antigamente como Nascimento Grande e Adama que, junto com outros nomes, oportunizaram visibilidade de aspectos que marcaram a capoeira da cidade do Recife, como a valentia e a ousadia. O mestre atenta que a capoeira local recebeu muitas influências ao longo dos seus anos, como as do Grupo Senzala que potencializou outras possibilidades para o trato do conhecimento inerente ao jogo da capoeira. Também atenta para o fato dos intercâmbios realizados aqui e noutros estados (BA, RJ, SP e outros), geradores de relações de interdependências entre a capoeira local e doutros lugares, com divergências e convergências presentes numa teia relacional cada vez mais ampla, complexa e contraditória (informação verbal)³⁰¹.

[...] fomos influenciados pela capoeira baiana, carioca e, hoje, a capoeira de Pernambuco vive esse contexto, ela é pernambucana, o que muita gente diz não ser a capoeira regional. A capoeira pernambucana tem sua raiz, que é

²⁹⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

²⁹⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

³⁰⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

³⁰¹ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

do jogo rápido, do jogo agressivo, que não tem nada a ver com a capoeira do mestre Bimba, capoeira regional. E com influência da capoeira em geral, que se modernizou, evoluiu, e como disse, muitas pessoas aproveitaram, hoje, Pernambuco vive disso tudo, desse contexto, tanto da capoeira ainda vivida por muitos mestres, como da que começou a surgir em Pernambuco, com a vinda de outros grupos para estado de Pernambuco (informação verbal)³⁰².

A capoeira é evolução como dizia o Mestre Bimba, o homem da evolução. Pessoas como Suíno, Suassuna, Mão Branca, Paulinho Sabiá e outros começaram a criar camisas de grupos de capoeira e a colocar técnica. Assim, essas influências começaram a chegar aqui. Muita gente viajava e já voltava com o braço mais, aqui, próximo ao rosto, trocava a base de outra maneira, não era mais uma puxada para lateral e sim para trás. Hoje, você vê poucos grupos colocando a negativa para o lado. Foram boas influências. A pessoa que é conservadora deve continuar e respeito isso. Como há, também, pessoas na Bahia que só jogam a sequência do Mestre Bimba, como os mestres Bamba e Nenel que mantêm tais tradições. Em Pernambuco também tivemos influência na nossa graduação. Algumas pessoas dizem que a nossa graduação vem de Brasília, do Mestre Tabosa, e foi trazida para Pernambuco pelo Mestre Mulatinho (informação verbal)³⁰³.

[...] nós usávamos um abada mais apertado, mais curtinho, e hoje jogamos com o abada no calcanhar, isso foi uma mudança recebida do sudeste do Brasil, aí logo depois disso, os gestuais de capoeira aqui começou a dar uma mudada também, a gente começou a adotar certos sistemas, como eu disse a capoeira ela é móvel, não é fixa, e essa mudança que influenciou a capoeira em geral e outra grande pegada foi quando houve mesmo a penetração de outros grupos. Eu não estava presente para ver os anos 90 da capoeira porque fui embora em outubro de 1989, mas até 89 já tínhamos uma mudança brusca, uma mudança grande, formação de roda, a forma do batizado, os grupos já eram independentes para fazer os seus eventos, Sapo fazia o dele, Teté fazia o dele, nós do Chapéu de Couro fazíamos o nosso batizado já com vários grupos de capoeira. Muitos alunos perderam e perdem a característica do seu mestre, passam a ter referência de outros grupos, no meu grupo eu tento combater isso, mas é muito difícil, trabalhamos com seres humanos, que igual a capoeira é uma cultura que evolui que muda não é estática, e olhando bem, vem a ser benéfico é a capoeira que temos hoje, linda e maravilhosa (informação verbal)³⁰⁴.

[...] não estou vendo a onda acontecer, não estou vendo os capoeiristas jogando capoeira, não, entendeste?! Estou vendo não! Um rapaz que estava rodando uma capoeira e que agora está mais devagar, - pronto, o Renato - que jogava com Gereba, eles estavam desenvolvendo uma capoeira parecida, já estava querendo chegar, em termos de movimento, não em termo de combate, de luta, de mandinga. Hoje, você vê uma capoeira que vem se afastando da raiz da capoeira, vê o capoeira entrar na roda de capoeira sem sentido, joga capoeira sem sentido, o corpo está aqui na roda, o espírito está longe. Aí o “cabra” diz: “Pô, sou mandingueiro, sou Mandingueiro, ele vem aqui no pezinho do berimbau, pede sua proteção. Mandingueiro é força divina, vem lá de cima, aí se joga capoeira, sente a essência do toque do berimbau, da capoeira, você joga capoeira, mas fora disso, é jogar por acaso, fazer uma capoeira por acaso (informação verbal)³⁰⁵.

³⁰² Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

³⁰³ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

³⁰⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

³⁰⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

Destaco a capoeira da Bahia, a mim ela veio de um mestre de São Paulo em relação com um Baiano. Acho que no Brasil toda a capoeira que a gente vê, hoje, tem uma influência muito grande da capoeira da Bahia. As maiores referências da capoeira estão lá. Isso não quer dizer que a capoeira que a gente fez naquela época estava errada. Era a capoeira que existia naquela época, era “mosquitinho doidão”³⁰⁶ e a gente dizia que era Capoeira Regional, como acontecia em todos os lugares do Brasil, inclusive na Bahia (informação verbal)³⁰⁷.

Alguns mestres supracitados chamam a nossa atenção para o fato de alguns capoeiras locais iniciarem suas filiações a outras referências da capoeira, externas ao contexto local, pertencentes às regiões sul e sudeste, por exemplo, o que culminou em relações de troca de conhecimentos e maior projeção nacional da capoeira local. O mestre pronuncia que teve o prazer de experimentar a capoeira de Pernambuco e a de outros lugares como nos casos da Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, Natal, Fortaleza, Paraíba e outros. No entanto, o Mestre Galvão, embora concorde com o processo de desenvolvimento da capoeira, questiona a ausência de uma maior combatividade e objetividade técnica durante o jogo da capoeira (informação verbal)³⁰⁸.

A capoeira do Recife recebeu muita influência. Acho que não só a do Recife, mas a de todos os outros estados recebeu muita influência. Na minha época, quando comecei, recebi muita influência da capoeira de Fortaleza. A gente conhecia um pessoal, uns capoeiristas, uns mestres de Fortaleza e nós recebemos uma influência muito grande. Falo isso porque, na época quando eu fazia capoeira no grupo Chapéu de Couro, o mestre Berilo era desse grupo. Assim, tivemos muito dessa influência, em geral o povo de Fortaleza. Hoje tenho um convívio muito grande com o Mestre Maurão que é de São Paulo. Portanto, ela sofreu e sofre influência até hoje, como com os outros capoeiristas recebendo influência dos outros estados também. A capoeira do Recife é uma capoeira jogada, é um jogo mais duro. [...] não tem tanto floreio, não tinha tanto floreio. Hoje, dá para destacar algumas pessoas que, quando estão jogando, a gente sabe que a pessoa é de Recife, pelo estilo do jogo dele. Mas hoje está tão unificado esse jogo de capoeira, que está meio difícil a distinção, essa tradição está se perdendo no Recife. Mas nos anos 80, nós sabíamos quem era e quem não era os capoeiristas de Recife (informação verbal)³⁰⁹.

³⁰⁶ Esta expressão é alusiva ao apelido dado por alguns capoeiras ao toque de capoeira intitulado São Bento Grande de Angola, oriundo do estilo conhecido como Capoeira Angola e que, muitas vezes, foi usado quando o intento era fazer a Capoeira Regional, a qual possui os seus toques ritualísticos. Em síntese, tocava-se o toque de um estilo para jogar o jogo de outro, o que é aceito por algumas figurações e não por outras. Ainda hoje é possível ver tal mistura em algumas figurações mas, talvez, a diferença é que elas estão conscientes de tal mistura e a fazem por opção musical, dentre outros argumentos. Antes, tocava-se o São Bento Grande de Angola mais lento ou acelerado, pensando estar de acordo com estilos diferentes, pois se fazia de tal forma a partir do que haviam vistos noutros espaços.

³⁰⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

³⁰⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

³⁰⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

Não podemos nunca dizer que a capoeira daqui não teve influência de fora. Isso não significa dizer que nós tenhamos esquecido a nossa capoeira (informação verbal)³¹⁰.

A respeito de influências externas, o Mestre Coca-Cola declara que, na primeira quinzena de junho de 2008, no Ginásio de Esportes Geraldo Magalhães, em Recife, numa palestra que proferiu, intitulada *História da Capoeira de Pernambuco*, causou inquietação e algum desconforto no público presente ao afirmar que todas as referências antigas da capoeira local são oriundas de referências externas, neste momento foi inquirido por uma pessoa presente que disse:

[...] “mas o meu mestre é daqui de Pernambuco”, e eu disse: “é de Pernambuco, mas ele aprendeu com um mestre de fora de Pernambuco”, por exemplo, Eu, aprendi com um mestre do Rio de Janeiro, Mulatinho aprendeu com um mestre do Rio de Janeiro, Galvão aprendeu com um mestre de São Paulo, Zumbi-Bahia aprendeu com um mestre da Bahia, aí não tem nenhum desses mestres antigos que vieram para cá, chamados sete mestres que ilustraram a Capoeira de Pernambuco, que aprenderam com um mestre daqui de Pernambuco. Zumbi-Bahia é baiano, apesar de estar morando no Maranhão. E tantos outros que estiveram aqui, nenhum deles aprenderam com um mestre de Pernambuco. O único que eu não sei da origem é o Paulo Guiné, que vem do boxe, mas eu não posso afirmar sobre a origem dele. Eu tenho o maior respeito e prazer por ele, eu conheci o Paulo, ele foi meu contemporâneo de Capoeira (informação verbal)³¹¹.

Muitas referências da capoeira local afirmam-se como não adeptos da Capoeira Regional, da Capoeira Angola ou doutra, definida pelas figurações da capoeira. Afirmam que são capoeiras da cidade do Recife, com a maneira local e que jogam o que o berimbau tocar, pois dizem que, em Pernambuco, de maneira geral, possuem a sua maneira peculiar de jogar, o que não significa desconsiderar e ressignificar as influências acumuladas ao longo do tempo.

Sobre a questão do “jogo duro” da capoeira de Recife, algumas décadas atrás, o Mestre Miola, fazendo analogia com a Capoeira Regional, afirmou que nunca se escutou algum discípulo do mestre Bimba dizer ‘Eu briguei com o meu companheiro’. Para o Mestre Miola o jogo era duro porque a pessoa tinha que aprender a se esquivar, a atacar. Segundo o mestre, o próprio Mestre Bimba dizia que o capoeira não nasceu para ‘dar’ em capoeira - ele dizia em forma de brincadeira - nasceu para ‘dar’ em otário. O Mestre Miola expressou que a capoeira de

³¹⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

³¹¹ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

antigamente era, significativamente, dura, como também a de hoje, só que ela se tornou tão mais eficiente, “que se você for colocá-la para o lado duro, pode-se acabar com a integridade física do seu oponente, pois hoje ela tem influências de outras artes marciais” (informação verbal)³¹². O mestre retomou em suas contribuições a analogia com a Capoeira Regional quando comentou que:

Ora, se a capoeira do mestre Bimba já teve uma influência de outras artes marciais, a de hoje é bem mais influenciada ainda, bem mais eficiente, com mais jeito nas quedas e mais movimentação. Muita gente hoje fala da capoeira dura de antigamente, porque ela cresceu nos movimentos que chamamos de floreios, ela ganhou mais beleza, mais elasticidade, isso fez com que a capoeira se tornasse mais bonita (informação verbal)³¹³.

O Mestre Renato chama atenção para uma confusão conceitual feita por alguns, quando caracterizam o jogo duro e o jogo violento como a mesma coisa. Para ele o jogo violento é quando a pessoa entra com a intenção de agredir gratuitamente o outro jogador. O jogo duro era o treino, era para o capoeira testar os golpes que aprendeu. Se você jogasse numa roda e o golpe entrasse com êxito, entrava pelo fato de que o capoeira não tinha treinado bem a defesa no contexto da luta. “Então, era a lei do mais preparado, não era a lei do mais covarde. Se falarmos de violência hoje, é só observar: hoje, se o sujeito faz um jogo duro, a turma ‘fecha’ em cima dele, isso é violência, isso é covardia”. O mestre, em tom firme, adverte que os acontecimentos não saiam da roda de capoeira. Não havia briga depois da roda entre os jogadores, diferente de hoje quando algumas pessoas levam um determinado golpe e, às vezes, querem agredir gratuitamente a pessoa que executou o golpe (informação verbal)^{314,315}.

Naquele tempo era pela força, se impondo na pancadaria, pela bravura, pelas trocas que faziam na roda de capoeira. Eram pernadas contundentes para pegar, para ganhar espaço, como se fosse uma briga de galo onde quem ficasse em pé ganhava. Tinha muito disso na capoeira de antigamente. O capoeira era visto como temido, hoje vejo que isso não era correto. Tinha que ser bom lutador, ter a melhor pernada e permanecer em pé para ganhar espaço na capoeira daqui. [...] alguns lugares, até hoje, o agraciado era testado com fortes jogos à frente de baluartes da capoeira

³¹² Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

³¹³ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

³¹⁴ Entrevista concedida ao pelo Mestre Renato.

³¹⁵ Mesmo sendo pouca a incidência da violência gratuita na capoeira em virtude do autocontrole, do controle do outro e o controle exercido pelo meio em relações de interdependências, existem alguns casos que resultaram em assassinatos de praticantes de capoeiras.

[...]. Essa era a necessidade da época, hoje são outras (informação verbal)³¹⁶.

O Mestre Peu avalia que as mudanças do jogo da capoeira da cidade do Recife foram muito bem vindas para a sua socialização. Os capoeiras que continuaram com um jogo mais duro não tiveram muita perspectiva, “muitas vezes o capoeira não era nem o mais forte, mas o mais agressivo dentro da roda diante do mais fraco”. No entanto, aqueles que não acompanharam as mudanças, hoje estão em situações difíceis, pois muitas das figurações da capoeira o rejeitam nos locais que realizam intervenções (informação verbal)³¹⁷.

Para o Mestre Grillo a capoeira de Pernambuco foi muito forte, e alerta que ela está mais estilizada, embora tenham aqueles que persistam numa capoeira mais parecida com a de antigamente. Alerta também que, mesmo corroborando com a ideia de que a capoeira é livre, acredita que ela deveria tentar uma relação de equilíbrio, pois “ela não é redonda e nem é quadrada. Ela pode transformar-se, mas sem perder as suas raízes. Deveríamos experimentar tudo, mas ter aquele momento da roda para mostrar como era a capoeira pernambucana, a fim de não perdermos a sua identidade” (informação verbal)³¹⁸.

A capoeira, mesmo bem apreciada pelo público, tinha alguns problemas com a polícia e com alguns praticantes de outras modalidades (arte marciais), mas ela conseguiu se firmar neste contexto de Pernambuco. Se hoje temos essa capoeira, devemos aos capoeiristas dos anos 70 e 80. Hoje as rodas de rua estão morrendo porque passamos a treinar mais nas academias, e eu gostaria que elas voltassem. Seria bom mostrar também, nas ruas, que hoje temos uma capoeira mais educativa, como extensão da educação da sociedade. A capoeira bem aplicada ajuda na formação individual e coletiva. Antigamente, a capoeira, mesmo sendo em algumas partes oriundas de doutrinas de um ensino empírico, ela não oportunizou um bom aprendizado, mas eles demonstravam que queriam evoluir, e isto foi importante para a capoeira de Pernambuco, pois, hoje, estamos no Brasil e no mundo com a capoeira, que fez os não brasileiros falarem português e aprenderem nossos costumes (informação verbal)³¹⁹.

O Mestre Dentista acredita que a mudança na agressividade do jogo da capoeira começou a partir do final da década de 80, momento em que a capoeira estagnou no seu crescimento. Tal situação estimulou outra dinâmica nos eventos promocionais, tendo aumentado a preocupação com a referência a ser convidada

³¹⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

³¹⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³¹⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

³¹⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

para o evento, com a opinião pública, com as contribuições que cada convidado poderia oportunizar em prol do trabalho ali desenvolvido, dentre outras, para além do prazer de jogar capoeira. Assim, qualquer animosidade durante um jogo mais aguerrido passou a ser repudiada, em detrimento doutras aprendizagens oportunizadas pela capoeira, como a sua riqueza cultural (exs.: musicalidade, ritualística, gestualidade e outras de suas expressões culturais), a oportunidade de convivência junto a diversidade de pessoas e demais aprendizagens que ganharam mais importância entre algumas referências da época, as quais mudaram, significativamente, a forma de trabalhar junto ao público, buscando corresponder as demandas acumuladas (informação verbal)³²⁰.

A capoeira praticada nas ruas da cidade do Recife teve muitas dificuldades, mas seguiu resistindo e aderindo, civilizando-se e recriando-se junto ao contexto, continuou firme no repasse dos seus conhecimentos através das referências mais antigas para as mais novas, pelo viés da oralidade, da oitiva e de outras possibilidades acumuladas ao longo do tempo. O capoeira recifense seria reconhecido pela maior parte das figurações da capoeira se circulasse e mostrasse, em diferentes espaços, os conhecimentos que aprendeu.

O aprendizado do capoeira, denotado pelas fontes desta pesquisa, nos coloca diante de processos opcionais de participação nas intervenções voltadas para o ensino-aprendizagem-avaliação da capoeira, as quais eram realizadas em ambientes coletivos, em especial, na roda da capoeira, com oferta de conhecimentos a serem adquiridos pelos capoeiras no bojo de suas relações sociais cotidianas.

Para chegar, entrar, sair, tocar, cantar, falar, dentre outras ações possíveis de serem executadas numa roda de capoeira, existe uma espécie de etiqueta, materializada nos rituais com algumas variações entre as figurações da capoeira, mas que, direta ou indiretamente, evidenciam respeito pelos responsáveis por determinado espaço para a realização dos jogos de capoeira. Responsáveis que são atores repositórios de conhecimentos historicamente acumulados e ensinados.

Nas figurações da capoeira observamos cenários construídos pelo coletivo. Neste contexto as suas participações vão ganhando maior densidade a partir de uma relação de pertencimento adquirida, gradativamente, junto ao grupo que

³²⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

materializa uma identidade coletiva constituída de um significativo acervo sociocultural, pedagógico e político. Podemos perceber nas falas dos atores da pesquisa, assim como, noutras fontes aqui analisadas, o sentimento dos mestres de capoeira em relação à identidade da capoeira recifense. Mesmo reconhecendo as influências adquiridas pela capoeira local, ao longo do seu desenvolvimento, eles reconhecem que esta capoeira possui a sua singularidade, destacando o jogo duro e certa resistência local que projetou a fama da capoeira que aprenderam na época.

5.3 RELAÇÕES DA CAPOEIRA COM O PÚBLICO

Vimos, nos capítulos anteriores, que a capoeira passou por muitas transformações em meio a inúmeras valências que dinamizaram a sua teia relacional. As fontes bibliográficas, assim como as reportagens selecionadas para esta pesquisa, reafirmam a complexidade que se somam com as contribuições da oralidade dos atores da pesquisa. Neste tópico, pretendemos ampliar a nossa compreensão sobre a relação do público com a capoeira da cidade do Recife durante as décadas de 1980 e 1990 do século XX. Como foi discutido no capítulo IV, a mídia da época contribuiu significativamente para a difusão da capoeira, por intermédio de notícias favoráveis à procura pela sua prática.

O Mestre Pirajá relata que o público possuía muita admiração e curiosidade em relação à capoeira. Para ele, a população em geral a considerava muito bonita. Lembra que na década de 80 realizava apresentações de capoeira em festas de casamento, clubes, aniversários e noutros locais, com significativo *status* social, nos quais cobrava e exigia o transporte. O mestre, que realizava cerca de 10 a 12 apresentações pagas por mês, afirma que, a exemplo do Mestre Bimba, cobrava uma mensalidade daqueles que praticavam a capoeira com ele (informação verbal)³²¹.

Se você é mestre em uma arte, deve ser remunerado por ela, não é dever, e sim obrigação. Ainda dei aulas particulares para pessoas com alto nível social cujos parentes nem gostariam de saber de tal fato naquela época. Então, havia uma discriminação, mas também uma grande admiração pela capoeira (informação verbal)³²².

³²¹ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

³²² Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

Outro aspecto interessante apresentado pelo Mestre Pirajá, é que, para ele, a capoeira tem a natureza de aglutinar pessoas. Afirmar que “tinha um mestre que sempre falava que capoeirista é feito abelha, se ouvir um zumbido vem todos, então isso é capoeira”. De fato, é muito comum que, quando um capoeira executa algum toque de berimbau em local público, logo se aproximam pessoas praticantes e não praticantes para saber se haverá roda de capoeira (informação verbal)³²³.

O público tinha com a capoeira uma relação de curiosidade. As pessoas perguntavam o que era aquilo. As pessoas olhavam a capoeira quando via aqui na Praça de Boa Viagem e achavam bonito o berimbau, o pandeiro, a pessoa cantando, o capoeira jogando, as figuras folclóricas do Recife, etc. (informação verbal)³²⁴.

No mesmo direcionamento das assertivas dos mestres supracitados, o Mestre Mula afirma que a capoeira sempre teve público, sempre foi uma manifestação da cultura que chamou a atenção de todos. Ele rememora que “ia as rodas de rua, ali na pracinha do diário, na cidade, quando passava tinha aquela multidão, você já sabia que era capoeira”. Relata que a capoeira nunca deixou de ter um público, fosse de capoeiras ou de curiosos para saber o que estava acontecendo nas rodas. No entanto, o mestre aponta algumas mudanças na teia relacional da capoeira, ao afirmar que antigamente se via mais capoeira na rua, enquanto que, hoje, vê-se mais em escolas, universidades e academias. Para ele isso aconteceu porque o capoeirista e a sociedade em si estão vendo a capoeira doutra maneira. “Hoje ela tem vários projetos sociais, está sendo vista na televisão, faz parte de eventos importantes. Então, muitas pessoas, as que estão lá em cima, estão vendo a capoeira com outros olhos. Mas precisa ser vista ainda melhor” (informação verbal)³²⁵.

Ampliando o cenário da década de 80, o Mestre Miola relata que a maioria dos praticantes de capoeira era oriunda de comunidades menos privilegiadas socialmente, participavam de rodas de capoeira onde se pedia dinheiro para fins de subsistência, tinham na capoeira a possibilidade para a sua vadiação cotidiana e sofriam o preconceito de algumas pessoas que rotulavam a capoeira como “coisa de maloqueiro”. Eram capoeiras partícipes de um tempo em que a padronização não era algo evidente como hoje, viam-se pessoas vestidas de qualquer jeito praticando

³²³ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

³²⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

³²⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

a capoeira, assim, não era passado para o público uma impressão da capoeira enquanto prática civilizada, ao contrário, ela era tida “como uma arte que não tinha futuro para ninguém” (informação verbal)³²⁶.

O Mestre Coca-Cola assegura que, no início da década de 80, as figurações da capoeira encontravam-se e não havia maiores conflitos, cita, como exemplo, a primeira grande roda realizada no Serviço Social do Comércio (SESC) com a presença de capoeiras do seu grupo e de grupos liderados por capoeiras como Pirajá, Zumbi Bahia, Galvão, Mulatinho, Bigode e outros. Durante o encontro realizaram disputas de melhor tocador de berimbau, melhor cântico e de melhor jogador de capoeira, sem maiores problemas de rivalidade entre os presentes. Para o Mestre Coca-Cola a agressividade nos jogos de capoeira apareceu no decorrer da década de 80 com uma significativa competitividade entre os capoeiras (informação verbal)³²⁷.

Essa competitividade é influenciada por filmes. Surgiram muitos filmes de violência no cinema, onde um lutador de taekwondo lutava com dez, quinze pessoas e se achava o maioral. As pessoas começaram a fazer a mesma coisa, por querer imitar ou mesmo por questão de violência. A influência foi tão grande que os atletas começaram a tomar anabolizantes para provocar inchaço nos músculos e se sentirem aparentemente mais fortes. Achavam que tinham poderes para superar o outro. Aí a violência dentro da capoeira começou a sua escalada. Na época não vi mais como receber alunos e mestres de outro grupos, pois, com certeza, surgiriam brigas. Quantas vezes em eventos vejo grupos se estranhando, aí digo “vai ter confusão”, e tinha mesmo, as pessoas iam visitar academia com a finalidade de brigar. Não para se confraternizar ou trocar conhecimento, ali era para brigar mesmo (informação verbal)³²⁸.

O Mestre Kincas relata que no início havia muitos obstáculos, grande parte superados na atualidade. Conta-nos que embora não tivessem crianças praticando capoeira no final da década de 70, jovens, como ele, que optaram pela prática da capoeira, eram chamados pejorativamente de “moleques”. A imagem de quem praticasse a capoeira, segundo o mestre, não era favorável e relata que a sua mãe até hoje não gosta de seu envolvimento com tal manifestação da cultura em decorrência do que escutava (informação verbal)³²⁹. O mestre elenca uma de suas experiências com o preconceito que presenciou noutros tempos:

³²⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

³²⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

³²⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

³²⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

[...] lembro que eu fui fazer uma campanha de publicidade aqui, de marketing, usavam esse termo a época, propaganda. E a gente chegou lá, fui convidado pra fazer uma roda de capoeira, e quando chega lá o cara desce de carro todo mundo descendo de carro, lógico nem todo mundo tinha carro, aparecia um carro e desse carro desciam oito. Ai o cara: 'pow, pensei que fosse chegar um monte de negrinho sujo aqui', porque quando ele falou negrinho sujo ele levou pro pejorativo, negro, sujo, vagabundo, ele não via aquele grupo ali como pessoas que se esforçam a semana inteira, que treinam e que trabalham para estar ali, então assim, ninguém botava o filho na capoeira por lazer, as escolas não tinham capoeira, as escolas não são como hoje, que cedem um espaço no contra turno para gente dar aula, o capoeirista era rotulado como moleque de rua (informação verbal)³³⁰.

O Mestre Grillo conta que no período em que se iniciou na capoeira, não seria interessante pendurar uma calça de capoeira, que era na altura dos joelhos, algumas confeccionadas com sacos de farinha de trigo, no varal, pois os vizinhos olhavam com preconceito. Rotulações pejorativas (exs.: maloqueiro, mala, drogado, vagabundo, vadio, pessoa sem conhecimento e outras) eram comuns, decorrentes de um processo repressivo que fez com que muitos desistissem. Nesse sentido, o mestre lembra que realizava os seus treinos de capoeira em uma sala fechada, com o intento de se preservar dos olhares de repressão que imperavam naquele período (informação verbal)³³¹.

Mesmo na atualidade, embora tenha melhorado bastante, o Mestre Coca-Cola assegura que ainda existem alguns conflitos, pois a capoeira ainda é muito nova em comparação com outras manifestações da cultura de caráter combativo, logo, tem muito a ser processado na sua teia relacional. Afirma que “a capoeira ainda não saiu da senzala”, que muito precisa ser ensinado e aprendido pelos seus praticantes, num processo evolutivo. O Mestre Coca-Cola alerta que, quando fala de evolução na capoeira, não significa evoluir somente no jogo da capoeira, pois acredita que todos os jogos possuem a sua beleza. Questiona o fato de alguns acharem que a evolução esteja restrita nos chamados floreios da capoeira, pois, assim, “a grande referência da capoeira atual seria o ginasta brasileiro Diego Hypólito, caso a praticasse, o que não é o caso” (informação verbal)³³².

Observamos que na capoeira da cidade do Recife ocorriam coações externas e autocoações em capoeiras que internalizam comportamentos acumulados ao longo de uma série de dificuldades superadas gradativamente, e passam a se autocontrolarem no cotidiano em que vivem. Nas relações entre as figurações da

³³⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

³³¹ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

³³² Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

capoeira, o poder da força vai sendo marginalizado em detrimento doutros poderes, como o da forma como lida com o público, a riqueza de fundamentos das aulas ministradas, os espaços em que realizam intervenções, participações midiáticas, as viagens que fez na condição de convidado para representar a capoeira local e outros.

5.4 RODAS DE REFERÊNCIA DA ÉPOCA

[...] eu estou contando aquilo que eu vivi, vi e estou vendo até hoje (informação verbal)³³³.

O funcionamento da roda de capoeira não acontece a partir da ação de uma única pessoa, mas do resultado da convergência das ações de várias pessoas. Manifestação da cultura determinada e determinante da dinâmica da realidade, a capoeira, da forma como tem sido materializada, é *lócus* favorável para a reprodução dialética de construção de conhecimentos. As emoções sentidas ao jogar numa roda de capoeira variam de pessoa para pessoa, pois muitas são as circunstâncias que permeiam a realização de cada roda, percebida como uma extensão da vida.

Nas rodas de referência da época não havia coletivos previamente estipulados para participarem, os capoeiras surgiam de inúmeros lugares (exs.: de suas casas, do trabalho, ao acaso e outros) como se existisse um planejamento prévio. O local da roda, de fato, era planejado previamente, mas a formatação dela (instrumentos, pessoas presentes, regras para o desenvolvimento dos jogos, etc.) era materializada no momento em que ocorria. Comum ouvirmos que se tratavam de “rodas abertas”, logo, tudo poderia acontecer durante a realização de cada roda. Essas rodas possuíam uma organização mais flexível.

Não, a roda de capoeira que acontecia aqui dentro do Recife, que era referência séria, uma roda que foi feita na Praça da República, na Praça do Diário. Era referência, porque na tarde do sábado os capoeiristas se encontravam, havia pouco capoeira, não existia muita academia de capoeira como tem hoje, logo, o pouco que tinha, quando ia se fazer uma roda, descia o pessoal para Praça do Diário e fazia aquela reunião, fazia-se uma roda e era uma roda boa (informação verbal)³³⁴.

³³³ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

³³⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

[...] as rodas do Alto da Sé, da Pracinha do Diário, da Pracinha de Boa Viagem, da Igrejinha de Piedade que eram rodas de referência de rua, rodas poderosas (informação verbal)³³⁵.

[...] havia a rodinha da Praça do Diário, a roda do Alto da Sé, roda na pracinha de Boa Viagem, uma roda da Católica, que era a roda de sexta-feira, acho que tinha roda aqui na igreja em Piedade, onde tinha aquela sereia, ali na Dantas Barreto (informação verbal)³³⁶.

As rodas de rua, principalmente as da Praça de Boa Viagem e do Alto da Sé, em Olinda, era o ponto alto da moçada. Todo mundo do Recife se dirigia ao Alto da Sé nos domingos. As mulheres mais bonitas estavam lá. Onde tem mulher bonita, tem homem. Então era o ponto da moçada, da classe média e alta. Então, na hora da roda enchia de gente que não era capoeirista para ver, porque a capoeira é bonita. Quem de nós não fica apaixonado ao ver o capoeira jogando? Ainda mais, várias pessoas jogando capoeira muito bem. Não tinha briga. Nessas duas rodas não existiam brigas, por incrível que pareça, mas se jogava duro. Jogava-se bonito, mas se jogava duro. Não se jogava um jogo besta e sem compromisso. O jogo tinha compromisso. Se você não esquivasse batia e se machucaria. Mas, a intenção não era bater ou machucar a pessoa. Era jogar o golpe com precisão e velocidade. Se o capoeira não se garantisse, levaria uma porrada ou saia fora. Engraçado que isso tem muito a ver com o frevo, porque o pernambucano é o seguinte: só entra no homem da meia noite quem se garante no frevo. Frevo mesmo, frevo de rua, não esses frevos coreografados. Quem não se garante nem vá, porque vai levar porrada. Mas não vai levar porrada porque o cara quer te machucar não, é porque o negocio é violento. Só entra quem se garante (informação verbal)³³⁷.

A da Praça do Diário, a do Morro da Conceição, a roda da Feirinha de Boa Viagem, no Pina, a roda da Associação de Ex-Alunos Maristas, com o Grupo Malei, do Mestre Mulatinho foi uma que marcou porque era onde tinha um intercâmbio maior de capoeiristas, dentre outras. A roda da Praça do Diário era encabeçada pelo Mestre Galvão, Mestre Teté, Mestre Pirajá, falecido Brandão, Caveira, Todo Duro, Casco, Barrão, Zumbi Bahia e outros (informação verbal)³³⁸.

Lembro que nessa época tinha rodas de rua como a da Igreja, em frente à Praça do Diário do Pernambuco. Geralmente eram aos sábados, pela manhã, adentrava tarde adentro e tinha a frente mestres como Galvão, Teté e outros mais antigos. Eu era um capoeirista muito novo, mas sei que essas rodas mostravam a capoeira do estado de Pernambuco. Uma capoeira com um nível bastante elevado. Na roda mostrávamos aquilo que aprendíamos (informação verbal)³³⁹.

Rodas como a da Praça do Diário, da Praça de Boa Viagem, dentre outras, eram locais para rodas de capoeira com objetivos diversos como, por exemplo, o recolhimento de dinheiro por parte de algumas lideranças, poderia ser local para a resolução de um acerto de contas, dentre outros intentos de processos em desenvolvimento e expansão. O Mestre Kincas acrescenta que a organização das

³³⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

³³⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

³³⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

³³⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

³³⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

rodas (local, horário, tempo de duração, formação do instrumento e outros aspectos) variava bastante.

[...] a coisa era muito jogada! A gente teve uma roda de rua, a roda acontecia não tinha momento nem hora, não tinha dia não nada, tinha aquela roda fixa no centro, na Praça do Diário, em frente à Igreja do Carmo ou na Rua Sete de Setembro, em frente às Lojas Americanas, tinha os pontos que rolava a roda. Já no centro, Praça do Diário, Dantas Barreto, ali no Carmo era mais comum uma roda mais fixa acontecer, no sábado dez horas da manhã era fatal, essa roda existia. Mas assim eu já vivi muitos momentos de roda que bastava juntar dez capoeiristas que ali se formava a roda sem o compromisso de está uniformizado, sem o compromisso de está fazendo algo bonito pra mostrar pra alguém, era capoeira pura acontecendo e o cara era gari e capoeirista, ele botava a vassourinha ali do lado e caía dentro da roda e jogava. A gente às vezes tem esse indicativo de academia, de ir uniformizado, mas em outros casos não, tava só passando na rua e a roda tava acontecendo, era uma roda que era violenta (informação verbal)³⁴⁰.

Mestre Peu relata que, no final da década de 1970, ocorria a roda de capoeira do Rotary sob direção do Mestre Pirajá e organizada pelo capoeira Marron. Lembra que já existia uma roda de capoeira realizada por Caranga, que residia no Alto da Brasileira em Nova Descoberta - Recife, local onde desenvolvia a roda em um terreno de barro na parte posterior de sua residência, ao som dos vinis de capoeira que tinha. O mestre destaca que nomes da capoeira de Pernambuco, como Teté e Cancão, começaram a capoeira com o Caranga. Sobre a década de 70, o Mestre Peu, que a vivenciou, diz que não era um capoeira, na concepção que existe hoje, assim como seus contemporâneos, ele participavam de algo bem incipiente e incerto. O mestre atenta que existia quem jogava a capoeira e o praticante dela (informação verbal)³⁴¹.

O jogador era aquele capoeira que pegava a mochila e dizia quem vai comigo vai, então pronto. Ai que existia na época, em 78, Batista, lá da área da gente. Tudo garotinho, Eu, Romero, que era outro garoto, Besouro, Mussolino, Gileno, Poeta, são pessoas que a turma nem viu esses caras, era Gileno, tinha um cara chamado Brucutu, um cara que era meio gordo, era Marrom, era Cancão, era Vado, era Minervino, que era irmão de Espinhela, e outro Minervino que era irmão de Cancão, que era praticante de capoeira também, antes de Cancão, muito antes de Cancão era praticante de capoeira. Então era Nêgo Aloisio, era Mussolino, eram esses caras que faziam a capoeira antes de subir para o morro. Com o conhecimento da existência do Mestre Pirajá, na Galeria do Ritmo no Morro da Conceição, capoeira na agremiação carnavalesca Bafo da Raposa, Gigante do Samba. Ai tivemos aos poucos o conhecimento de pessoas de outros locais de Recife, que nem conhecemos na primeira confraternização

³⁴⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

³⁴¹ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

que teve. Primeira confraternização de capoeira que teve foi no Derby, aterro de Zumbi Bahia junto com o Mestre Mulatinho. Então a nata tava lá. Mestre Coca-cola, Mestre Lázaro, Mestre Paulo Guiné. Então foi onde a gente conheceu esses caras. Existia Paulo Guiné, existia um cara chamado Maranhão, a turma chamava ele de Maranhão, isso tudo dentro da confraternização que teve em 1979. Essa confraternização foi a primeira em que houve uma unificação da capoeira de Pernambuco. O Caranga não foi nesse dia. Ele dirigia ônibus. O Mestre Galvão também não foi. Mas aí foi quando a gente conheceu esses mestres de capoeira, todos eles (informação verbal)³⁴².

O Mestre Peu relata que, antes, o coletivo que integrava tinha como referência o Caranga e que, no término da década de 70, em rodas realizadas no Rotary no bairro de Casa Amarela – Recife – PE, conheceram o Mestre Pirajá com o uso da corda azul com a cor branca. O Mestre Pirajá era o responsável pela roda da Escola Rotary Nova Descoberta a convite de Caranga que conseguiu o espaço para ministrar aulas de capoeira, por intermédio do Mestre Pirajá. Neste espaço, algo difícil para a época, o Caranga colocou o seu aluno Marron para praticar a capoeira. O Mestre Peu oportuniza um interessante panorama da teia relacional da capoeira da cidade do Recife, em especial no bairro de Casa Amarela, com o encontro, por intermédio da roda de capoeira da Escola Rotary Nova Descoberta, do Mestre Pirajá com Caranga. O Caranga que tinha discípulos como Marron, Teté, Cancão, Peu e outros; e o Mestre Pirajá com Poeta, Mussulino Minervino e outros. Encontro que fez do bairro de Casa Amarela, em especial o Morro da Conceição, um importante *lócus* para relações entre referências da capoeira (informação verbal)³⁴³.

[...] na época de Caranga aqui em 75,76, quando eu fui até o terreiro lá, não tinha nem camisa, nem símbolo. Depois a gente começou a pegar uns discos de Mestre Limão e foi desenhar a capa do disco no carbono para botar nas camisas, e isso aí a gente tinha que pintar de pincel, que na época não tinha serigrafia nem tinha nada de nada de nada. E começa os desenhos nos abadá, uns desenhos meio doido, o abadá de saco de açúcar, que na época não sabia o nome, nem sabia o que era o nome abadá. Chamava-se calça. Botava a calça e não chamava de abada (informação verbal)³⁴⁴.

A indumentária é um dos elementos que norteia o processo de reconhecimento social, ela possui valor simbólico e é influenciada por diferentes valências (ex.: exigências sociais). O Mestre Peu apresenta-nos aspectos de uma indumentária que foi sofisticando-se ao longo do tempo. Diz-nos que o abadá que

³⁴² Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁴³ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁴⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

hoje usamos, na década de 70 era desconhecido. Havia a calça feita de saco de trigo advindo de padarias ou no Cais do Porto. Muitos usavam somente o short com um tênis simples. Posteriormente, aparecem às calças de algodão. Tinha aqueles que usavam a calça do quimono do karatê. O Mestre lembra que, junto com os seus companheiros de capoeira, passam a comprar tecidos nas Casas José Araújo para a confecção de calças de pano com um gavião como símbolo, e que serviu como moda para a época. O mestre diz que a camisa que usou era uma bata oriunda da parte de cima do quimono, no qual tiravam as mangas dele e costuravam para ficar no formato desejado (informação verbal)³⁴⁵.

Ai veio o símbolo. Ai criou-se o de Caranga e o de Teté, até quem fez o desenho na época fui eu. Teté pediu para eu botar Estrela do Norte, Grupo de Capoeira Estrela do Norte, o primeiro grupo de capoeira que o Teté botou assim como o Caranga. Ele não estipulou mestre fulano nem mestre sicrano, botou Grupo de Capoeira Estrela do Norte. Tinha o Senzala, ai o Teté botou Grupo de Capoeira Estrela do Norte. Ai veio o conhecimento da Malei, Grupo Malei de Capoeira, não era associação Malei. O Malei usava uma bata, mas não era mais como a da gente, sem manga, ela era com manga curta em lona e fechada. Depois chegou o Mestre Galvão de São Paulo com abadá grande e branco, de tecido também, bata era do estilo da Malei. Acredito que a uniformização na capoeira começou aproximadamente no término da década de 70. Em 78 e 79 já existiam algumas pessoas com os uniformes confeccionados com algodão (informação verbal)³⁴⁶.

Sobre a forma de ensinar e aprender a capoeira, o Mestre Coca-Cola diz que não observa muita diferença e evolução, pois quando começou havia o alongamento, o aquecimento e muitos dos movimentos que observa nas aulas de hoje. Lembra que muitas vezes um capoeira segurava uma sandália para ser o objetivo do chute do outro durante os treinamentos. O mestre amplia sua arguição citando a questão da indumentária, pois ao ser questionado, certa vez, sobre a suposta chegada do abadá e da corda de capoeira somente na década de 80, o mestre contra-argumentou dizendo que em 1972 já usava abadá e corda no âmbito da capoeira. Segundo ele, a corda tinha a função de segurar a calça (abadá) e não demarcava um sistema de graduação, pois tal sistema, segundo acredita, teria chegado a partir de 1980, no retorno dele e doutros mestres de Brasília-DF (informação verbal)³⁴⁷.

³⁴⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁴⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁴⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

O Mestre Kincas lembra que na década de 80, os agrupamentos da capoeira local estavam buscando a sua uniformização, alguns criticavam dizendo que estariam adotando atitudes semelhantes aos clubes de futebol, enquanto que outros viam tal processo como uma possibilidade de ganho financeiro para as lideranças, no entanto é possível afirmar que tal processo era muito incipiente e sem maiores organizações (informação verbal)³⁴⁸.

Na época em que participava das rodas de rua, o Mestre Peu atenta para o fato de que “contava-se nos dedos o número de capoeiras que participavam”, bem como, para a importância de nomes como o de Teté, Gileno, Aloísio, Minervino, Cancão, Marrom, o dele e de outros. Depois de um tempo vê a chegada de Todo Duro, Duvalle e outros nomes importantes (informação verbal)³⁴⁹.

O Mestre Peu relata que existiam as pessoas que faziam a capoeira com o Mestre Zumbi Bahia em espaços como os do SESC e SESI, mas que existia, para além dos praticantes em geral, a linha de discípulos do mestre, os quais trabalhavam e viajavam com ele, como Branco Aluanda, Canjica, Chaparral, Meia Noite, Tição, Tripa, Paulo Pijama e outros. Atenta que muitos, hoje, querem dizer que foram da linha do Mestre Zumbi Bahia, o que discorda, afirmando que poderiam ter tido aulas de capoeira com o mestre, mas que, em relação ao trabalho de divulgação com o mestre, noutros espaços (exs.: rodas de capoeira, espetáculos e outros) poucos poderiam dizer serem da linha ou discípulos do mestre (informação verbal)³⁵⁰.

O Mestre Zumbi Bahia não chegou a participar dessas rodas de rua, mas ouviu falar. Até pelo fato de que estava muito envolvido com as suas intervenções no âmbito escolar, como por exemplo, na Escola Paulo Sexto, na Linha do Tiro, na Escola Heráclito Rêgo, no Serviço Social da Indústria, na Legião Brasileira de Assistência, no SESC de Santo Amaro e noutros espaços. “Não tinha tempo para ir para as rodas de rua, meus alunos foram outros, não iam com medo de voltar com o supercílio quebrado. Um deles, chamado Almir, prometeu para mim: ‘Mestre eu vou me preparar e vou para essa roda’” (informação verbal)³⁵¹. Certa vez, o Mestre Zumbi Bahia, realizou um batizado de capoeira no qual não fez convite para ninguém, mas, mesmo assim, alguns capoeiras apareceram doutros agrupamentos.

³⁴⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

³⁴⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁵⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁵¹ Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

Um certo mestre desejava testar os seus alunos, no entanto, ao não conseguir desequilibrar um de seus alunos na roda, optou pela ignorância tentando agredir gratuitamente o jovem (informação verbal)³⁵².

[...] nos anos 80 existiam rodas em algumas feiras típicas das comunidades. Existia no Córrego do Jenipapo, na Macaxeira. Existia uma roda na Praça do Trabalho na Avenida Norte realizada pelo Mestre Teté e que foi espaço de muitas disputas entre capoeiras. Fora essa roda a referência é a da Praça do Diário, mas lembrando que ela só veio ser conhecida quando já tinham muitos capoeiristas da nova geração como Duvalle, Bob, Ema, Juarez, Kelvis e outros. Por que a roda mesmo que a gente fazia era a roda do Mercado São José, com Teté, eu, Minel, Cancão, Aluizo, Espinhela, Barrão, Casco, Batista, Minervino, Mussulino e outros poucos que seguravam a onda (informação verbal)³⁵³.

Sobre a roda da Praça do Diário, o Mestre Peu atenta para o fato de que existiam os capoeiras que jogavam e os que só observavam, em virtude de emoções como o medo. Diz que a roda sempre esteve sob responsabilidade do Mestre Teté. O Mestre Peu informa que existem diferentes versões sobre a origem das rodas de rua e se oferece para relatar como ele e amigos tiveram os seus primeiros contatos com tal realidade nas ruas de Recife. Segundo o mestre, no final da década de 70, ele e amigos foram desfilar junto a uma escola de samba chamada “Galeria do Morro”, tinham chegado antes do horário, mas outra escola começou no lugar deles que ficaram no término da fila, situação que o mestre acredita ter sido decorrente de certo preconceito com a capoeira. No desfile, durante o período da madrugada, aguardaram o tempo tocando berimbau, pandeiro e jogando capoeira para o grande público. Durante a roda de capoeira, aglutinaram-se pessoas e no decorrer do processo os capoeiras perceberam que alguém havia arremessado dinheiro, o que chamou atenção do Mestre Teté que, junto ao coletivo de capoeiras, passou o chapéu e arrecadou dinheiro para o grupo que pensou: “se naquela hora a turma estava dando dinheiro para a roda de capoeira, imagina uma roda no horário da tarde”. Pensando em que local iriam realizar a roda, optaram pela Rua da Palma, entre a antiga loja Mesbla e a loja Viana Leal, no Centro da cidade do Recife. Tratava-se de uma roda que mudava de local, pois muitas vezes a polícia chegava e exigia o término dela, assim os capoeiras retomavam as suas ações noutro local para ganhar dinheiro do público urbano (informação verbal)³⁵⁴.

³⁵² Entrevista concedida pelo Mestre Zumbi Bahia.

³⁵³ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁵⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

Eram policiais chamados ‘Cosme e Damião’, eram dois policiais que andavam juntos. Só andava de dois em dois homens. Então a gente saiu de lá e fomos para o Mercado São José. Quando a gente chegou lá no Mercado a gente fez a roda. Funcionou de novo. A turma pagava, mas novamente chegava a polícia e mandava parar. Fomos para uma praça próximo à Casa da Cultura e novamente a polícia apareceu. Depois fomos para a Praça do Diário e, quando chegamos lá, havia um rapaz chamado ‘Borrachinha’ fazendo exhibições doutras artes para o público. Borrachinha questionou Teté sobre o fato de aquele espaço ser o seu ganha pão, o Teté passou uma armada por cima dele e o desafiou para uma luta na qual quem ganhasse ficaria ali, mas Borrachinha não queria confusão. Tal discussão chamou atenção da polícia que chegou ali e disse que não queria ninguém mais se apresentando naquele local. Eles foram para o Mercado São José, mas voltavam com frequência para a Praça do Diário e, tanto o Borrachinha como os capoeiras, faziam as suas apresentações (informação verbal)³⁵⁵.

O Mestre Peu fala-nos da versão que também está presente na oralidade dos capoeiras, a qual o Mestre Teté teria conseguido uma autorização judicial para fazer as suas rodas de rua, que eram itinerantes. Jogavam capoeira na rua praticamente todos os dias e realizavam rodas também no interior, como na Feira de Carpina. É no decorrer da década de 80 que a roda da Praça do Diário fixar-se-á como referência, sob coordenação do Mestre Teté (informação verbal)³⁵⁶.

O Mestre Pirajá relata que existem pessoas afirmando terem sido criadoras das rodas de rua da cidade do Recife. No entanto, o mestre afirma que foi ele quem criou a primeira roda de rua de capoeira em dezembro de 1972, na Rua da Palma, bairro de Santo Antonio. Ele narra que fazia roda no local às sextas-feiras, às seis horas da noite, quando o comércio fechava. Levava os seus alunos uniformizados com “aquele abadá escravo no meio da canela e com uma camiseta azul, com o símbolo do Grupo Senzala de Pernambuco”. O mestre conta-nos que promovia apresentações e ganhava dinheiro passando o pandeiro para o público, durante o “peditório” (informação verbal)³⁵⁷.

O peditório hoje não existe mais, mas antes existia, e os alunos todos traziam o dinheiro para o atabaque, onde eu mantinha uma mochila para botar o dinheiro. No final de tudo, depois de duas a três horas de roda, eu encerrava e ia contar o dinheiro. Desse dinheiro, eu pagava o lanche para todos eles e depois redistribuía o dinheiro para que cada um pudesse voltar para casa, dava um dinheirinho para chegar em casa e a mãe não reclamar. Muitas vezes, só me sobrava o dinheiro para pegar um taxi e levar meu atabaque, que era muito grande e se chamava baleia (informação verbal)³⁵⁸.

³⁵⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁵⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁵⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

³⁵⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

Afirma o Mestre Pirajá que foi ele que, em virtude de outras demandas, deixou o Mestre Teté tomando conta da roda, mas soube que depois de um tempo, a polícia proibiu a roda realizada às sextas-feiras. Relata que também fazia roda de capoeira na Praça do Sebo, ao lado do prédio dos Correios, no Centro da cidade. Lá conheceu o senhor Luiz Américo, dono de uma loja, que o convidou para fazer uma roda. O mestre aceitou o convite, mas a roda não durou muito tempo em virtude de algumas atitudes violentas durante sua realização. Posteriormente, o mestre dirige-se para a Praça do Diário, “onde deixei o Teté tomando conta, foi quando João Mulatinho começou a frequentar a roda lá” (informação verbal)³⁵⁹.

Informa o Mestre Dentista que as rodas de capoeira realizadas na cidade do Recife, nas décadas de 80 e parte da 90, ocorriam, predominantemente, no interior de cada figuração, depois, em decorrência de algumas competições organizadas por algumas pessoas, existiam algumas rodas com representantes de um número maior de agrupamentos da capoeira, os quais desejavam arrecadar recursos financeiros para inúmeros fins (exs.: alimentação, alojamento, etc.) de capoeiras que chegavam de outras localidades do território brasileiro, o que favoreceu uma ampliação das oportunidades de trocas de conhecimentos. O mestre rememora que o seu mestre, o Mestre Galvão, tinha essa experiência em São Paulo e a trouxe para o Recife a fim de ajudar nas despesas que eram expressivas diante das condições financeiras limitadas dos capoeiras locais (informação verbal)³⁶⁰.

Lembro que o mestre foi questionado por alguns capoeiristas que ali se encontravam, pois achavam que aquilo era uma coisa que iria desvalorizar a capoeira, mas o Mestre Galvão sustentou e a maioria achou de acordo, então, assim foi feito. Quando se começou a fazer aquelas rodas da Praça do Diário, da Rua Nova, do Parque Treze de Maio, e assim por diante, tínhamos rodas muito boas, com muitos capoeiristas daqui e de outras localidades. No começo tinham algumas rodas de rua, mas eram dentro de cada bairro, como no bairro da Mustardinha, Casa Amarela, mas não no centro da cidade com o objetivo pelo qual começou nossa roda de capoeira de rua daqui. No início eram vários grupos juntos participando com um só objetivo, o de conseguir organizar e custear as despesas de alguns capoeiristas que vinham para cá. Haja vista que, naquela época, os apoios eram mais difíceis (informação verbal)³⁶¹.

Mesmo com uma expressiva heterogeneidade de capoeiras que frequentavam estas rodas, o Mestre Dentista aponta para a existência de um significativo respeito entre os capoeiras presentes durante a realização das rodas.

³⁵⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

³⁶⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

³⁶¹ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

Seja com o jogo duro ou não, estas rodas favoreceram experiências de intercâmbios de conhecimentos entre algumas figurações locais (informação verbal)³⁶². Na opinião do Mestre Dentista as rodas de capoeira que ocorriam deixavam sempre os capoeiras com saudosas lembranças e a necessidade de quererem retornar para outras rodas e continuar jogando para reviver o prazer de jogar com outras pessoas. O mestre expressa que era uma mistura muito grande de pessoas e lembra das incertezas de cada jogo em razão das habilidades de referências, as quais, algumas ganharam fama na cidade pelo seu desempenho, como o caso de seu mestre, o Mestre Galvão, o qual teve o prazer de vê-lo jogar no auge de sua capoeira (informação verbal)³⁶³. Sobre o Mestre Galvão, o mestre afirma que, dentre outras lições, este o ensinou que:

[...] o capoeirista não deve se prender àquele jogo de cartas marcadas, ele tem que buscar a criatividade. O meu mestre ensinava a ser criativo e, só quem viu a capoeira dele sabe do que ele falava quando se referia a isso. Ele tinha um poder de criatividade muito forte (informação verbal)³⁶⁴.

O Mestre Renato diz que quando iniciou capoeira, na década de 80, viu muitas rodas realizadas na Praça do Diário, com Mestre Teté à sua frente. Explica que algumas vezes essa roda acontecia no pátio da igreja Nossa Senhora do Carmo. Fala da tradição da roda do morro da Conceição que sempre acontecia no dia 08 de dezembro, que é o dia de Nossa Senhora da Conceição, e que tinha a presença de mestres como Pirajá, Teté, Cancão de Fogo e outros. Cita a roda da igreja de Piedade, a da Praça de Boa Viagem, que na época era na praça antiga, onde ocorria, juntos, a ciranda de um lado, o forró do outro e a capoeira; além da roda da Praça da Sé (informação verbal)³⁶⁵.

O mestre também menciona rodas que acompanhou posteriormente, como a da Praça Treze de Maio, onde participou ativamente. Ainda criança, relata que ao brincar com outras crianças, viu a roda da Praça do Derby, realizada pelo Mestre Galvão. Na década de 90, o Mestre Renato também promoveu, na Praça da Mauricéia, uma roda de capoeira que acontecia nas terças, sextas e domingos. Havia muita gente nessa roda, que mais tarde foi transferida para a Lagoa do Araçá,

³⁶² Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

³⁶³ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

³⁶⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

³⁶⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

no bairro da Imbiribeira (informação verbal)³⁶⁶. Na década de 80, o Mestre Renato fala da existência das:

[...] as rodas dos bairros, por exemplo, a do Mestre Pesqueiro que, na década de 80 e início de 90, fazia a roda na Praça do Jordão, na feira do troca-troca, local que tinha uma capoeira todos os domingos, na parte da manhã, entre 09 e 12hs. Era uma boa capoeira na década de 80, com rodas na Praça do Diário, Alto da Sé, igrejinha de Piedade, a Praça do Derby, na Praça do Jordão, da Festa do Morro da Conceição (principalmente no dia 08 de dezembro) e outras (informação verbal)³⁶⁷.

Sobre a questão da capoeira existente nas ruas da cidade do Recife, o Mestre Corisco relata que nos primeiros anos de sua inserção neste contexto, eram usadas as expressões “eu sou capoeira de rua” e “eu sou capoeira de academia”. No entanto, o mestre amplia a reflexão ao declarar que a maioria das pessoas que praticavam capoeira na rua ministrava aulas em academias, as que não estavam trabalhando nestes espaços tinham tal pretensão e possuíam expectativas que tentavam concretizar desenvolvendo ações semelhantes as dos capoeiras que criticavam (informação verbal)³⁶⁸. Destarte, temos relações de interdependência entre a capoeira desenvolvida, em espaços diversos, por atores de uma mesma teia relacional em desenvolvimento.

A gente via que além do contexto da capoeira de rua, era também uma capoeira na rua, porque que muitos capoeiristas que jogavam na academia, jogavam e tinham desenvoltura na rua. Existia aquele capoeirista que tinha a fama de ‘não comer nada de ninguém’. Tinha aquele mais educado que circulava bem em todos os espaços (informação verbal)³⁶⁹.

O Mestre Corisco relata que as rodas de rua que presenciou e jogou eram causadoras de “um encantamento muito grande na rua. A gente, quando fazia a roda, olhava quem estava em volta e havia muita aceitação”. O mestre chama-nos atenção de que o preconceito sempre existiu por parte de algumas pessoas, mas que tinha um significativo público que demonstrava interesse em relação à capoeira, paravam para contemplar a roda e gentilmente pediam aos capoeiras que realizassem determinados movimentos que achavam belos, pedido que estimulava

³⁶⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

³⁶⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

³⁶⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

³⁶⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

os capoeiras novos a treinarem mais para melhorarem o seu desempenho (informação verbal)³⁷⁰.

O Mestre Babuíno relata que nas rodas iniciais que presenciou, a composição variava muito, às vezes não tinha qualquer instrumento ou até palmas, pois o que importava era jogar. Em especial nas rodas realizados nas praias pernambucanas. Eram poucas pessoas jogando ao ritmo dos recursos que tinham disponíveis. No entanto, o mestre atenta para o fato de que, mesmo com poucos recursos, “a energia era muito boa, tinha muito astral durante os jogos” (informação verbal)³⁷¹.

Às vezes, faziam roda e pediam dinheiro, eu também passei o pandeiro a fim de pedir dinheiro para tomar uma crush e comer uma coxinha depois da roda de capoeira. Outras vezes, ficava envergonhado em pedir dinheiro, mas entendia aquilo como um meio de vida. Desse modo, a roda antigamente, às vezes, era um meio de sobrevivência para muita gente. Havia aquela emoção de depois tomar um guaraná. Nós, muitas vezes, não tínhamos dinheiro para nada, meu pai não apoiava a capoeira, minha mãe não apoiava também (informação verbal)³⁷².

Informa o Mestre Miola que hoje, século XXI, as rodas de rua são praticamente inexistentes em Pernambuco, mas antes eram tradicionais, como a roda da pracinha do 13 de maio, a do Alto da Sé, da igrejinha de Piedade. No entanto, evidencia que a capoeira ganhou novas dimensões, estando em todos os lugares, não só em escolas, academias, mas também em universidades. Expansão que o mestre atribuiu aos movimentos iniciais que ocorreram na década de 80 (informação verbal)³⁷³. O Mestre Miola reconhece aspectos processuais da teia relacional da capoeira da cidade do Recife ao afirmar que ela estará sempre em expansão, em cidades circunvizinhas, noutros estados e países. Cita, como exemplo, a existência de muitas referências da capoeira local na Suíça, chamando atenção para a relevante contribuição do Mestre Teté que, residindo no referido país, levou muitos capoeiras para ali trabalharem. Menciona o trabalho do Mestre Kincas, no Paraná. Para o Mestre Miola esses são dois exemplos, dentre outros, que levaram e valorizaram a capoeira do Recife noutros espaços (informação verbal)³⁷⁴. Sobre o processo de expansão da capoeira local, afirma o Mestre Mula³⁷⁵ que:

³⁷⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

³⁷¹ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

³⁷² Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

³⁷³ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

³⁷⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

A capoeira, atualmente, está no mundo todo. Eu tenho certeza disso. Na minha vivência de capoeira, passei sete anos morando no exterior, na Europa. Com essa minha experiência, outros capoeiristas, alunos meus, que saíram de projetos da capoeira, projetos sociais da capoeira da Meia Lua Inteira, meu grupo, tiveram também essa possibilidade. Hoje na Europa, penso que existem uns sete a oito alunos vivendo de capoeira com família lá fora. Essa expansão da capoeira para os outros países está dominando, está muito abrangente, se você for observar com atenção, a capoeira está todo o mundo, há capoeira no Japão, na China, nos Estados Unidos, na Europa. Existe capoeira nos lugares onde você menos imagina, na África, por exemplo. Portanto, a capoeira conquistou o mundo (informação verbal)³⁷⁶.

O Mestre Peu corrobora com o Mestre Miola sobre a importância do Mestre Teté para a difusão da capoeira local ao nível internacional, uma vez que o Mestre Teté levou outras referências da capoeira de Pernambuco para a Suíça como Pássaro Preto, Zabelê, Estrovenga e outros. “Deu muita porrada em capoeiras de PE e doutros lugares, mas quando estava num patamar maior, ajudou muitas pessoas e é impossível falar da capoeira daqui sem lembrar do Mestre Teté” (informação verbal)³⁷⁷.

Versando sobre espaços importantes para a difusão da capoeira, o Mestre Peu também cita a Academia Boi Castanho e a Associação Malei de Capoeira. O mestre afirma que a Academia Boi Castanho, dirigida por Zumbi Bahia, funcionou na década de 80 durante pouco tempo, no bairro de Casa Forte. Era muito conhecida em virtude de uma divulgação exitosa realizada através do cordel intitulado “Historia da capoeira no Recife”, publicado em 1979, de autoria do Mestre Zumbi Bahia e de Antonio Nóbrega “Avestruz”. Afirma que muitas pessoas dizem ter jogado neste espaço sem ao menos saber a localização da academia (informação verbal)³⁷⁸. Comum na capoeira que algumas pessoas digam vivenciar histórias que não tiveram acesso, em virtude da possibilidade de conseguirem alguma valorização, em detrimento de quem não teria tais experiências. Algumas referências dizem ser discípulos de determinados mestres consolidados perante a comunidade da capoeira, com o intuito de serem mais valorizados, constituindo-se um grande equívoco, pois a história de todas as referências possuem a sua relevância para a dinâmica da ampla teia relacional da capoeira.

³⁷⁵ O mestre possui trabalhos com capoeira na Alemanha, Áustria e Dinamarca.

³⁷⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

³⁷⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Peu no dia 06/01/2012 na cidade de Recife.

³⁷⁸ Entrevista concedida ao pelo Mestre Peu.

Sobre a Associação Malei Capoeira, o mestre conta-nos que se localizava na academia do Mestre Mulatinho, na rua Gervásio Pires, bairro da Soledade-Recife. Era um espaço central para os capoeiras do estado de Pernambuco e que recebiam muitos capoeiras de outros estados para importantes eventos. Espaço que contribuiu para a promoção da capoeira em Pernambuco, em especial na cidade do Recife. O Mestre Peu relata que muitas pessoas tiveram oportunidades de viajar para outros estados por intermédio das articulações realizadas pelo Mestre Mulatinho que tinha, sob sua responsabilidade, referências da capoeira como Mula Preto, Caveira, Geo, Grandão, Criança, Corisco, Berilo e outros (informação verbal)³⁷⁹.

Outra roda importante, citada pelo Mestre Peu, ativa até os dias atuais, é a “roda da Burra”, que começou em 1979 na Casa Amarela da Burra, com o Mestre Teté. Um espaço cultural da comunidade, localizado no Córrego da Imbauba n. 231, em Nova Descoberta, bairro de Casa Amarela. Em 1981, Binho, sob coordenação do Mestre Peu, passa a desenvolver trabalhos de capoeira na Burra, que também foi um espaço de projeção de muitas referências deste jogo. O nome “Burra” era pelo fato do dono da propriedade ter uma cocheira, num dos cômodos do imóvel, com burros e jumentos para o transporte de areia, logo, tal nome se estabeleceu para a roda que começou como a “roda do Independente Esporte Clube” (informação verbal)³⁸⁰.

Nos depoimentos dos atores da pesquisa, constatamos o quanto as rodas de capoeira são tomadas como significativos espaços para a formação do capoeira que, em meio a jogos mais combativos ou não, demonstrava o prazer de ser capoeira do Recife. A roda de capoeira é aberta para a entrada dos jogadores, e, conseqüentemente, para criações e repetições em meio às relações de resistências e adesões. Na roda existe a possibilidade de, provisoriamente, subverter a ordem que impera na vida social dos atores, de uma descontinuidade articulada a uma continuidade cotidiana, em que, durante o jogo, o imprevisível ganha presença. Hierarquizações (exs.: mestre, contramestre, professor e outras) são instituídas pelo tempo e/ou conhecimento acumulado pelas suas referências. Durante os jogos, o solo e o ar ganham a gestualidade dos capoeiras que buscam demonstrar, de

³⁷⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

³⁸⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

acordo com cada rito, os fundamentos aprendidos, numa constante disputa de espaço a cada jogo.

A gestualidade desafia o outro e a si, nas articulações desenvolvidas entre continuidades e descontinuidades de jogos que podem conter diferentes intentos. Nos gestos da capoeira não temos lógicas expressivas lineares, as sequências variam, tanto quanto os jogadores e as formatações de cada roda (exs.: ataque tornando-se defesa, defesa tornando-se ataque). A musicalidade, a organização ritualística e a gestualidade desenvolvida animam e excitam os capoeiras da roda, que entram numa espécie de frenesi, reafirmando uma manifestação da cultura aprendida e resignificada ao longo do tempo. Na roda existe a chance de retornar para outros jogos e, entre estabilidades e instabilidades, é possível aprender com o outro, com o meio e consigo. A roda é um espaço de constantes aprendizagens, em que conhecimentos tradicionais relacionam-se com os novos, favorecendo a elaboração de outros conhecimentos, numa culminância dos processos desenvolvidos em cada realização. Ela é o momento pleno de socialização das aprendizagens, de outras oportunidades de ensino e da avaliação das aprendizagens junto ao coletivo.

Na roda temos muitas vezes a expressão do que possa ser sagrado para cada jogador, em que uns, antes de adentrarem para o jogo, referendam o céu, outros a terra, outros entram sem tal preocupação, em muitos agrupamentos existe o aguarde da permissão do berimbau, dentre outras expressões existentes a depender da crença de cada um. Nos cânticos os capoeiras passam a sua mensagem, muitas vezes intentam ensinar, provocar e/ou reafirmar valores que defendem nas figurações que participam. Na roda temos a possibilidade de expressão da dimensão lúdica humana.

Elias e Dunning (1992) falam da dimensão lúdica humana como uma possibilidade de viver o prazer em meio ao estágio civilizatório em que nós vivemos, com os seus mecanismos interdependentes de controle que atuam nas esferas públicas e privadas, estabilizando as nossas emoções. Assim, a capoeira, nos seus vieses miméticos, em âmbito formal ou não, nos diferentes espaços em que ocorre, oportuniza espaços de contraposição à racionalidade e restrição exacerbada, em que as emoções são exteriorizadas publicamente mas, com interdependências com os mecanismos de controle existentes numa sociedade demarcada pelo processo civilizatório. A excitação experimentada pela capoeira, ao longo dos anos 80 e 90 do

século XX, é oriunda de diferentes educações protagonizadas por atores dinamizados por valências de uma teia relacional cujo jogo da capoeira, bem diferente doutros tempos, materializado em uma sociedade mais diferenciada (ELIAS, 2001), vai sendo modulado para ser mais socialmente aceito e experimentado.

A capoeira, no âmbito não formal, tem seus métodos, flexíveis e provisórios, os quais dependem do processo em curso. Podemos exemplificar tais aspectos quando retomamos as narrativas dos mestres que relatam que, em diferentes contextos, foi preciso uma educação para o jogo duro, como também, para o jogo brando. Foram possibilidades de ensino, aprendizagem e avaliação oriundas da cultura das pessoas com suas demandas, embates, conflitos e demais aspectos, cujo conteúdo não era dado prontamente, mas construído, processualmente, dentro e fora da roda de capoeira. Processo de construção mediado pelos mestres de capoeira com suas visões de mundo em conflito e/ou harmonia com outras visões.

As novas formas de convivência entre os capoeiras da cidade recifense e a diminuição da agressividade são evidências do processo civilizador que segue perpassando a capoeira. Importante destacar que a agressividade existente em muitas rodas de capoeira, das décadas de 80 e 90, não pode ser compreendida como resultante de algo individual e linear, mas de um *habitus* que foi sendo modulado de acordo com a estrutura social vigente, com suas dinâmicas estruturais em busca do poder via relações humanas e com níveis mutáveis de civilização.

5.5 EDUCAÇÃO PARA OUTRAS POSSIBILIDADES DE PRATICAR A CAPOEIRA

Ser mestre de capoeira a gente só sabe quando atinge a minha idade. A maturidade é muito gratificante. Se eu tivesse que começar tudo de novo, começaria da mesma forma como comecei, cometeria os mesmos erros que cometi, teria as mesmas virtudes que tive. Agora eu teria me dado muito mais (informação verbal)³⁸¹.

Iniciamos o presente tópico com a assertiva supra do Mestre Pirajá, o qual atualmente defende que para ser um mestre de capoeira não é necessário agredir ninguém, “basta conversar, conscientizar espiritualmente e mentalizar aquilo que é bom para nós, aquilo que é bom para o mundo, para natureza e para sociedade”

³⁸¹ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

(informação verbal)³⁸². Assim, novamente podemos rememorar a tríade dos controles básicos eliasianos na oralidade do mestre.

Tríade trabalhada no decorrer dos processos relacionais entre as pessoas. Referente ao processo de avaliação do capoeira, por exemplo, o Mestre Miola aponta que, a exemplo do que ocorre hoje, o capoeira era avaliado pelo seu mestre, no entanto, chama a atenção para significativas diferenças, ao afirmar que nas décadas finais do século XX, o que tornava o capoeira bem avaliado era o reconhecimento do seu nome pelas figurações da capoeira, era visitar rodas de referência, “não se olhava muito o lado do estudo, mas sim, pelo lado do guerreiro. Assim, quanto mais guerreiro ele fosse, mais possibilidade ele tinha de se tornar uma referência na capoeira” (informação verbal)³⁸³. Desta maneira, temos, na fala do Mestre Miola, a presença de um aspecto importante para reafirmar o processo civilizatório da capoeira da cidade do Recife, quando o mestre evidencia que hoje se prioriza mais as educações (formais e não formais) do capoeira.

Eu, da minha forma, acredito que a capoeira mudou muito, ganhou mais técnica, mais visão dos próprios movimentos, até porque a capoeira hoje, como está em todos os espaços, tem que ser estudada e, como toda atividade, seja arte marcial, esporte, precisa evoluir, e capoeira acompanha essa evolução, fazendo com que isso proporcione só o lado benéfico dela (informação verbal)³⁸⁴.

O mestre de capoeira hoje é ser educador, acho que ele é um educador. É um educador, respeitando todos os princípios da capoeira e seus rituais (informação verbal)³⁸⁵.

Para muitos capoeiras da cidade do Recife, a relação entre o mestre e o discípulo é algo que transcende o compartilhamento dos conhecimentos da capoeira. Comumente observamos depoimentos emocionados de capoeiras quando rememoram os aconselhamentos dos seus mestres para a superação de dificuldades noutras esferas de suas vidas (exs.: trabalho, família e outras). Muitos destes perderam seus pais precocemente ou possuíam atenção insuficiente dos seus familiares, dentre outros fatores que colocam em relevo uma carência afetiva suprida pelos seus mestres, muitas vezes referendados como “um segundo pai”. Existem também os que possuem famílias estruturadas, mas que tem nos mestres

³⁸² Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

³⁸³ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

³⁸⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

³⁸⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

uma complementação nas suas educações cotidianas. O Mestre Pirajá, por exemplo, relata que possui uma relação bem familiar com os seus discípulos.

Eu não sei como era a relação com os outros, mas, comigo, os meus alunos sempre tiveram uma relação paternal, até hoje eles são assim. O Barrão, o Espinhela, o Morcego, todos os alunos, hoje mestres, me tem como um pai, uns me pedem a bênção, os filhos deles me pedem a bênção e eu acho isso muito legal, porque eu os eduquei. Eu sempre vi em meus alunos, os meus filhos, sempre os tratei como eu trato os meus filhos, eu me emociono muito quando sou homenageado por eles, é uma emoção muito forte, principalmente pelo grupo Axé Capoeira, grupo que eu determinei que Barão o fundasse em 1982. Ano que vem ele está fazendo trinta anos de fundado, em 2012 quando pela décima segunda vez no Canadá, para comemorar esses 30 anos, e os 25 anos de mestrado do meu discípulo Marcos Barrão (informação verbal)³⁸⁶.

O mestre supracitado continua discorrendo sobre as suas emoções, cita como emoção maior a oportunidade de poder compartilhar os seus conhecimentos e de poder receber conhecimentos das pessoas com quem convive. Para ele, quanto mais ministra aulas de capoeira, mais aprende sobre a mesma. Este mestre, com mais de sessenta anos e uma angioplastia, segue desenvolvendo a capoeira com os devidos cuidados e, de forma otimista, relata sentir-se muito útil para ensinar e viver a capoeira.

Acrescenta o Mestre Renato que, na década de 80, ao começar suas atividades na área, o acesso ao mestre de capoeira era mais difícil, não existia a facilidade atual. Naquela época o acesso do praticante ao mestre se adquiria processualmente, como consequência do seu interesse dentro da capoeira. Quando o mestre constatava que a pessoa estava querendo ter compromisso com a capoeira, ele passava a oportunizar mais atenção, do contrário, “era aquela aula, ia para casa e acabou-se. A não ser aquele cara que ‘ficava no pé’ do mestre para aprender, esse começava a ter um acesso mais do que os outros. Isso acontece em qualquer lugar, é do interesse de cada um” (informação verbal)³⁸⁷.

Era uma relação diferente da existente hoje. Atualmente você conversa com o aluno, tem dialogo. Antes, o diálogo era muito estreito. Era aquela coisa de mestre e aluno na academia ou roda. Eu sou seu mestre e você é o aluno, você tinha que saber o seu lugar, só falava com o mestre se ele falasse com você. A relação era muito estreita. Hoje o diálogo é muito melhor, talvez isso tenha sido por uma questão de formação acadêmica e/ou a evolução natural. Eu não sei precisar, mas sei que a distância era larga (informação verbal)³⁸⁸.

³⁸⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Pirajá.

³⁸⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

³⁸⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

Segundo o Mestre Dentista, na década de 80 o aprendizado estava mais centrado na relação com o mestre de capoeira pois, embora poucos capoeiras tivessem acesso à literatura e/ou eventos fora do estado, para o grande público da capoeira, tal acesso era algo muito difícil e agravado por parte de alguns que optavam pelo monopólio do conhecimento. Hoje, o mestre afirma que o conhecimento é mais acessível, assim, tal acessibilidade reflete nos processos de ensino, aprendizagem e avaliação da capoeira a partir de inúmeras possibilidades que variam de referência para referência (informação verbal)³⁸⁹.

Para o Mestre Coca-Cola o maior desafio do capoeira é um dia tornar-se mestre reconhecido, mas para tal objetivo, faz-se necessário mais do que as qualidades físicas da capoeira, é necessário ter muita experiência de vida para, junto com outros elementos da capoeira, repassar tais conhecimentos acumulados aos neófitos nesta manifestação cultural. Alerta o Mestre Coca-Cola que muitas pessoas passam décadas na capoeira, mas aprendem pouco sobre a riqueza dos seus fundamentos, pois “a capoeira passou por eles”, ou seja, os seus conhecimentos historicamente acumulados não foram apreendidos (informação verbal)³⁹⁰,

Para o Mestre Birilo, na década de 80, pessoas com a titulação de mestre de capoeira era algo incomum. Ele, que conquistou a sua corda vermelha (mestre) no ano de 1985, especifica que, antes, em Pernambuco, tinha conhecimento somente dos mestres Mulatinho, Bigode, Galvão, Pirajá, Coca-Cola e Zumbi Bahia, em que alguns eram chamados de mestres pela antiguidade na capoeira, independente da graduação que portavam. Nessa questão de mestria, o Mestre Birilo defende que, seja antigamente ou hoje, o relevante para alguém ser considerado mestre de capoeira é a aprovação da comunidade da capoeira, em que diversificados são os critérios da comunidade, como por exemplo: se você tem bom desempenho na hora da luta da capoeira, se possui um trabalho sério, se apresenta um jogo de capoeira a contento e outros que variam no que refere-se ao seu grau de importância em relação aos demais, mas todos com uma relação de interdependência (informação verbal)³⁹¹.

³⁸⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

³⁹⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

³⁹¹ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

Pelo que eu sei, quando o Mulatinho chegou ao Recife, ele não era mestre de capoeira, assim como o meu primeiro professor, o Bigode. O Mestre Galvão chegou com a corda de capoeira da Federação Paulista, uma das cordas com grau de mestre de capoeira, pois são vários na graduação desta federação. O Coca-Cola também não era mestre, mas chegava a ser um antigão na capoeira. O Pirajá, a gente chamava de mestre pela condição da idade, da sabedoria, comparando com a idade dentro da capoeira. Idade física e tempo na capoeira. Então, Mulatinho começou a dar aula, achou que deveria ter um corpo de mestres com essas pessoas consideradas mais antigas e com maior representatividade. O Mulatinho achou por bem juntar essas pessoas em uma reunião e todos passaram a usar a corda vermelha. Então, esses seriam os primeiros mestres de capoeira do Recife da década de 80. Depois dessa reunião, o Mestre Mulatinho graduou-me e, no mesmo ato, graduou o Mestre Teté. Depois graduou mestres, o Lospra e o Sapo. Posteriormente, graduou o Criança e outra pessoa que agora não lembro. Depois eu perdi minhas contas, não sei mais. O Mulatinho passou a graduar um bocado de gente (informação verbal)³⁹².

Ainda versando sobre a questão da mestria, o Mestre Birilo cita que quando o capoeira Teté recebe a graduação de mestre, ele passa a graduar outros capoeiras priorizando o desempenho combativo na roda, como critério pessoal. O Mestre Birilo, que respeita tal critério, expõe uma ressalva em relação a este, pois para ele nem todo capoeira bom no combate será um bom mestre de capoeira, embora todo o mestre de capoeira tenha que ter o domínio da luta, dentre outros domínios, que o Mestre Birilo acredita achar relevante em decorrência de sua formação complementar, ou seja, a acadêmica (informação verbal)³⁹³.

Sobre as contribuições para as educações dos capoeiras da cidade do Recife, o Mestre Renato rememora que uma das demandas existentes era a disciplina e o respeito pelos mais antigos. Para ele, na capoeira se respeitavam as pessoas com mais idade, existia um respeito hierárquico, o capoeira que era primeira corda respeitava o que era segunda, “se não respeitasse, no modo verbal, respeitava no respeito da roda mesmo, então, apanhava ali para o cara aprender a respeitar”. A capoeira disciplinava muito os seus praticantes, era um tempo no qual a responsabilidade com a capoeira vinha mais precocemente (informação verbal)³⁹⁴.

Nos anos 80 e parte dos anos 90, segundo o Mestre Miola, existia uma espécie de “idolatria” em relação aos poucos mestres existentes, os quais oportunizaram caminhos para muitas crianças e jovens que não tinham perspectiva, logo, havia a presença de uma relação de gratidão muito grande por parte das

³⁹² Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

³⁹³ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

³⁹⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

comunidades beneficiadas pelas intervenções dos mestres de capoeira (informação verbal)³⁹⁵. Para o Mestre Babuíno, os processos educativos da capoeira eram mais controlados e impostos pelos mestres que, na sua maioria, não tiveram a oportunidade de ter uma educação escolarizada, mas que ensinavam com base em relações hierárquicas de respeito pelos mais antigos (informação verbal)³⁹⁶.

Acerca da respeitabilidade do mestre de capoeira, o Mestre Coca-Cola revela que era algo notório nos anos 80 e parte dos 90, lembra que o mestre era tido como uma pessoa quase que intocável, mesmo que pessoas mais novas tivessem a condição de superá-lo no jogo, havia muito respeito (informação verbal).³⁹⁷ O Mestre Miola relata que hoje mudou um pouco, pois a capoeira cresceu muito no Brasil e no mundo, logo, a materialização de um vínculo mais estável fica mais difícil, por existirem outras demandas que não ficam centradas somente nas ações dos mestres, ou seja, a teia relacional da capoeira está mais complexa e com outras valências eliasianas (informação verbal)³⁹⁸.

Como os próprios alunos do mestre Bimba chegam e dizem assim que o mestre quando chegava, você sentia aquela energia. Hoje é difícil você ouvir falar disso, porque muitos dos mestres têm seu trabalho com a capoeira, porém tem outro lado profissional, há outras coisas para fazer, antigamente a coisa era mais focada, diretamente na capoeira do mestre, o mestre era tudo (informação verbal)³⁹⁹.

O Mestre Renato afirma que a capoeira ajudou muito na sua formação como cidadão em meio a algumas dificuldades do contexto em que vivia (informação verbal)⁴⁰⁰. Seguindo a mesma perspectiva, o Mestre Dentista relata que os maiores aprendizados oportunizados pela capoeira na época em que iniciou, foram aqueles oriundos das dificuldades existentes e, aos poucos, superadas, o que serviu para a formação e para o fortalecendo do seu caráter, e favoreceu um respeito maior nas relações construídas no cotidiano dentro e fora da capoeira (informação verbal)⁴⁰¹. Exemplo de superação de dificuldades por intermédio da teia relacional da capoeira pode ser evidenciado no depoimento abaixo:

³⁹⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

³⁹⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

³⁹⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

³⁹⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

³⁹⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

⁴⁰⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

⁴⁰¹ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

[...] se não fosse a capoeira, eu, hoje, não estaria aqui. Acho que estaria preso lá no presídio, ou então estaria preso no cemitério. Sempre fui meio atentado, do instinto meio ruim, se não fosse a capoeira, eu era bicho do mato, teria que ser pego à bala (informação verbal)⁴⁰².

O Mestre Kincas (2011) externa que quando começou capoeira não havia o intento de utilizá-la para formar cidadão, pelo menos, explicitamente, pois “sem querer nós formávamos cidadãos”. O mestre lembra ensinamentos do Mestre Birilo que o chamava atenção para a necessidade de dar uma maior assistência as pessoas em situação de risco, ofertando a possibilidade de uma vida com alternativas, inclusive a de viver com os subsídios oportunizados pela capoeira (exs.: aulas, confecção de instrumentos e outros). Para o mestre, que prefere não citar nomes, muitas pessoas envolvidas com problemas sociais (exs.: drogas, violência, furto e outros) tiveram na capoeira uma possibilidade de mudança e, hoje, são bem diferentes, educadas e civilizadas. A capoeira, segundo o mestre, sempre teve uma capacidade de aglutinar pessoas, as quais, intencionalmente ou não, compartilhavam conhecimentos e costumes. “E era assim a capoeira, a gente se espelhava no professor ou no mestre, sempre tinham bons atos, essa influência era ‘pau’ mesmo” (informação verbal)⁴⁰³.

O Mestre Renato ainda conta-nos que, na década de 80 e início de 90, o praticante tinha que ter dez anos de capoeira para receber as suas graduações. Quando chegava o tempo para formar-se mestre, participaria de uma roda de referência, como a da Praça do Diário, “que era uma roda muito famosa, de trocação, desse modo, além de ele ter dez anos de capoeira, tinha que realizar jogos mais puxados com os mais antigos” (informação verbal)⁴⁰⁴. O mestre de capoeira em avaliação, que era uma pessoa mais experiente, oficializava essa graduação dentro de um batizado, conforme os ritos da época. O processo ocorria dentro do contexto do jogo da capoeira. Depois foram materializando-se outros critérios, como a necessidade do capoeira estudar mais sobre a capoeira e outros assuntos, de acordo com as demandas existentes.

Foi uma evolução da capoeira, pois ela foi para o exterior e o pessoal começou a cobrar, perguntar para o capoeira que está lá fora, sobre a capoeira e algumas vezes não ele não sabia responder, tendo que vir estudar para saber o que realmente é a Capoeira Regional, o que é a

⁴⁰² Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

⁴⁰³ Entrevista concedida pelo Mestre Kincas.

⁴⁰⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

Capoeira Angola, saber os fundamentos, como é montada a bateria da Capoeira Angola, como é o exame da Capoeira Regional, dentre outras coisas. Então, todas estas cobranças obrigaram o capoeira a estudar para poder não ser pego de ‘calça curta’. Foi havendo mais critério para se formar um mestre de capoeira como, por exemplo, o aumento do tempo para ser mestre, ao invés de 10 anos, passou para 15 e depois para 20 (informação verbal)⁴⁰⁵.

Para o Mestre Mula, hoje os mestres tem uma consciência e um conceito melhor para formar uma referência da capoeira. Antigamente “era aquele capoeira que lutava, que brigava mais, batia mais, era quem tinha mais direito, era a pessoa que era o ‘cara’ dentro da capoeira. Hoje isto está muito mudado”. Para o mestre, existem outras demandas e torna-se referência na capoeira quem tem conhecimentos para ministrar aulas, dialogar bem com as pessoas interessadas e com os familiares e amigos dos membros dos agrupamentos da capoeira, dentre outros que convergem para o término de atitudes mais violentas (informação verbal)⁴⁰⁶. Acrescenta o Mestre Corisco que um mestre de capoeira “tem que ter o envolvimento, ver no aluno o reflexo do que ele foi, saber estabelecer relações e querer aprender sempre” (informação verbal)⁴⁰⁷.

Acabou esse negócio de brutalidade de quem bate só querer bater, bater e bater; ninguém nasceu para apanhar. A gente tem que saber lidar com o ser humano, pois ele é um ser difícil de se lidar, assim, hoje em dia, os mestres, que estão formando seus professores, estão com uma consciência melhor, tentando educar de uma forma diferente (informação verbal)⁴⁰⁸.

Os processos de graduações, apresentados no decorrer da pesquisa, colocam-nos diante de educações para a hierarquia, em que, em alguns momentos históricos foi a força que determinava a conquista de determinadas posições diante dos agrupamentos, noutros mais recentes, predominou o critério do tempo de experiência acumulada. A graduação figura uma demarcação hierárquica da capoeira, não é universal e os critérios para a sua conquista (exs.: acúmulo de conhecimento, tempo de prática e outros) variam de figuração para figuração.

No processo de desenvolvimento da formação do capoeira, para além de elementos de desempenho humano, muito valorizado num período de autoafirmação da capoeira local, como foi exposto pela maioria dos atores da pesquisa, outros

⁴⁰⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

⁴⁰⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

⁴⁰⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

⁴⁰⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

conhecimentos, que variam entre as figurações, tornaram-se necessários. Mesmo com as variações entre as figurações é possível constatar que as exigências convergem para o intento de atender as demandas sociais existentes, favorecer o reconhecimento da capoeira perante outras figurações, potencializar a mobilidade social daquele que ensina a capoeira num cenário em que somente ser bom jogador não é mais o suficiente, dentre outros. Na concepção do Mestre Coca-Cola a capoeira não é somente o exercício físico, mas muito diálogo, para além dos realizados nos treinos e nas rodas de capoeira, ela:

[...] é um jogo de corpo. Eu não ensino a ninguém a jogar, ninguém vai ensinar ninguém a jogar Capoeira. Você vai dizer “o martelo é dessa maneira” e por aí vai. Você faz sua maneira e o aluno faz diferente, eu dou uma queixada, ele dá a queixada, mas se você observar são maneiras diferentes, então eu não ensinei ele a dar a queixada, eu disse “queixada é dessa maneira e ele é que vai dar a queixada”. Em roda principalmente, você não ensina ao aluno: “você tem que gingar assim”. Eu não sei quantos alunos eu tive na minha vida, mas nenhum aluno meu ginga igual a mim, só um que é meu filho, ele ginga igual a mim porque ele nasceu e, garotinho, me via jogar capoeira em casa. Eu olho para ele e parece que estou me vendo gingar. [...] não existe um método que diz “é assim”, feito dança de salão que todo mundo tem que fazer aqueles passos. É diferente, apesar de ser uma dança, a capoeira não é dança de salão, é uma dança de corpo, de movimento, você tem que estar sempre se movimentando. Se você observar, são dez movimentos diferentes, toda vez que você levantar a mão ela vai fazer uma trajetória diferente. Então a capoeira esta sempre se movimentando e o processo de evolução nossa não é nesse sentido, é no sentido de cabeça, você tem que evoluir mentalmente, espiritualmente, porque a capoeira precisa dessas coisas (informação verbal)⁴⁰⁹.

O Mestre Birilo relata que teve uma experiência formativa para ser mestre de capoeira com o Mestre Mulatinho, que, com acúmulo também no judô e taekwondo, detinha um modo avaliativo oriental, era uma maneira bem singular de avaliar as futuras referências da capoeira. O mestre relata que o Mestre Mulatinho cobrava o bom condicionamento físico (corrida, natação na praia e exercícios de força), execução técnica perfeita dos golpes e êxito combativo no momento da luta. Lembra também que a questão histórica ou filosófica da capoeira não era tão relevante como hoje, em que a prioridade era treinar e mostrar, objetivamente, o que aprendeu, na roda (informação verbal)⁴¹⁰.

[...] não teve teste de filosofia ou história da capoeira, nada disso. Tinha, no final, uma luta com um não capoeirista. O Mulatinho chamava uns caras do vale-tudo, que na época era a luta livre. A primeira luta foi com Teté. O Teté, magro daquele jeito, deu um cacete no cara que saiu empenado, e o

⁴⁰⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

⁴¹⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

Mulatinho teve que intervir, pois Teté chutou demais o coitado. Teté era rápido. Eu cheguei, era mais forte e era a minha luta, e o cara disse: “poxa! é esse o cara que eu vou lutar? Se o maguinho deu no outro, imagina esse grandão”. Ai minha luta não aconteceu porque o cara não quis lutar comigo. Acabei não tendo luta livre. Eu não sei nem como que eu fiz, se foi com o próprio Mulatinho, que a gente fez um jogo mais duro. Eu acho que, como o cara abriu mão, eu fiz o jogo com Mulatinho. E o Mulatinho não quis me colocar contra o Teté porque ia sair fogo, porque a gente se respeitava, mas ninguém ia abrir um paro o outro. Isso sempre foi assim, a gente nunca abria um paro outro (informação verbal)⁴¹¹.

Conforme o Mestre Dentista, era muito comum o processo formativo de um mestre de capoeira ser norteadado pelo aspecto combativo em que, muitas vezes, quando se ministrava intervenções num espaço para aulas de capoeira, repentinamente, chegava um mestre de capoeira com alguém que levava em outros espaços para fazer uma espécie de exame, cujo intento era demonstrar para a comunidade da capoeira o desenvolvimento do aspirante à nova graduação diante de situações de um jogo mais aguerrido (informação verbal)⁴¹².

Esse jogo era pancadaria [...]. Criava-se um respeito muito grande que já existia pelo cara, pelo fato de já frequentar as rodas. Era mais um teste, na época, para “dar uma valorizada” na corda do cara, isso era comum. Apesar de discordar em algumas coisas mas, em alguns instantes da capoeira daquela época, eu achei de acordo essa parte da luta (informação verbal)⁴¹³.

Mestre Peu relata que, na década de 80 e parte da 90, havia a ideia de que uma pessoa que conquistasse a corda vermelha deveria passar dez anos para pegar a corda vermelha com a cor branca, depois, o tempo diria quando pegaria a corda branca e formaria alguma pessoa na corda vermelha. Muitas vezes isso não ocorria, pois tinha quem recebesse tal corda em determinado ano e ofertava tal graduação no ano seguinte, o que acredita ser influência da valência capitalista. Capitalismo que ainda hoje dinamiza a teia relacional da capoeira, pois o mestre afirma que tem pessoas que retornam de suas incursões pelo exterior já querendo a graduação de mestre de capoeira (informação verbal)⁴¹⁴.

O Mestre Peu socializa um adágio popular na capoeira que diz: “para ser mestre, primeiro temos que aprender a ser discípulo” (informação verbal)⁴¹⁵. A graduação era dada em meio ao desempenho combativo do capoeira durante jogos

⁴¹¹ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

⁴¹² Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

⁴¹³ Entrevista concedida pelo Mestre Dentista.

⁴¹⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

⁴¹⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

duros. Nas décadas de 80 e no início da 90, o Mestre Galvão conta-nos que a capoeira possuía uma seriedade expressa no seu jogo duro, o capoeira desenvolvia a capoeira a partir de treinamentos voltados para um “jogo mais duro” e, assim, “poder realmente rodar capoeira”. Ainda segundo o Mestre Galvão, para tornar-se uma referência e conquistar a almejada graduação de mestre, dentre outros requisitos, era condição indispensável:

[...] treinar e rodar muita capoeira. Então, o rapaz jogava um pouquinho com cada um. Estava aprovado como mestre de capoeira. Isso se jogasse capoeira! Agora, se não jogasse, rapaz!! Precisava ficar treinando e treinando um pouquinho mais. Há pessoas, mestre de capoeira por aí, que tornam-se mestre com o tempo. A turma o forma, mas não é um capoeirista de destaque dentro da capoeira, a ‘nata’ da capoeira (informação verbal)⁴¹⁶.

Muitos mestres da cidade do Recife receberam suas graduações, no passado, em decorrência do seu vigor dentro da roda. No entanto, hoje, muitos não deram continuidade ao trabalho com a capoeira e não corresponderam à dinâmica resultante das emergentes demandas sociais. Para o Mestre Peu “uma coisa é você pegar um curso com determinada referência da capoeira, outra é ser discípulo de determinada referência da capoeira” (informação verbal)⁴¹⁷. O Mestre Babuíno traz a memória que muitos mestres de capoeira eram formados em eventos realizados nas ruas da cidade do Recife, existia um número menor de graduações e algumas referências, em razão das demandas do seu tempo, recebiam as graduações mais cedo num processo mais combativo, com um jogo mais “pesado” (informação verbal)⁴¹⁸.

Para a pessoa formar ou fazer referência na capoeira tem que ser jogador de capoeira, jogar capoeira e saber muito da capoeira, entende?! Eu não estou dentro da capoeira por acaso, assim dizer: ‘ah não porque não, fui jogador de capoeira, fui jogador de capoeira, fui pauleira’. Mestre de capoeira daqui do estado como de outros estados - Salvador, São Paulo - ia para Rio de Janeiro para jogar capoeira, ia para Salvador, voltava para São Paulo, entendeu?! Ia para lá para rodar capoeira. Onde fui joguei capoeira séria, não era brincar, não, era ‘pauleira’ mesmo!!! Dei muita queda em gente, levei muita queda, quebrei minha canela, também quebrei braço de gente na tesoura. Levei um martelo na testa, na República de Finado Pessoa caí. Disseram: ‘Pronto, nunca mais vem para capoeira!’ Eu disse: O quê? Agora é que estou dentro! Depois disso, levei outro martelo no queixo, quebrei meu queixo em dois lugares, acordei depois de dois dias no hospital, fiquei mais de vinte dias dentro do hospital e quando eu sai de lá,

⁴¹⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

⁴¹⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Peu.

⁴¹⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

eu disse: Óia o queixinho já tá bom né?! Vamos treinar. E foi luta dali, luta daqui, a capoeira era dura! Vinha muito capoeirista jogar, aprendi muita capoeira e ainda hoje estou aprendendo, entendeu?! Eu estou aprendendo, dentro da capoeira, o que eu não sabia, porque hoje sei jogar uma capoeira leve, 'na manha', suave, portanto, eu digo para o pessoal: Hoje eu não rodo capoeira, eu assisto à roda da capoeira (informação verbal)⁴¹⁹.

Era mais difícil ser formado mestre. Naquela época, o mestre tinha que passar, realmente, pelo um conselho de mestres, os outros mestres tinham que lhe reconhecer mestre. Hoje não, a capoeira está tão grande e há uma variedade muito grande de grupos de capoeira, que não tem esse conhecimento dos outros mestres em saber que você está se formando mestre. Hoje o mestre é formado dentro do próprio grupo. Antigamente, nos anos 80, um pouco do que convivi nessa época, o mestre era formado numa praça, para onde vinha os outros mestres a fim de avaliar se ele era mesmo um mestre de capoeira (informação verbal)⁴²⁰.

[...] hoje a capoeira exige mais de você, antigamente é como falei, bastava você ser um guerreiro, estar ali treinando e, dependendo do seu mestre, até com três, quatro, cinco anos se tornava um mestre. Hoje em dia, a capoeira tem uma estrada mais longa para você, exige que seja reconhecido no cenário nacional e internacional, para que você não seja um 'mestre de porta de banheiro', e não é só isso, como o desenvolvimento, antigamente não precisava ter aluno e ter um trabalho para ser um mestre. Hoje não, você tem que ter um trabalho, ser um professor de capoeira, viajar, tem que estudar, é preciso correr atrás. Então a estrada é bem mais longa para você se tornar um mestre de acordo com a filosofia de cada grupo. Estou falando de acordo com meu grupo, com alguns grupos que conheço. E depende de cada mestre, de como é que ele vai avaliar o seu aluno para se tornar um mestre. O que vejo hoje, para se tornar um mestre de capoeira é muito difícil. Para quem realmente quer ser um mestre de verdade ou um professor de verdade, a estrada é bem mais longa do que muita gente pensa (informação verbal)⁴²¹.

O Mestre Renato destaca outra ligação que favoreceu o controle das emoções a partir de educações para o suprimento de demandas, como, por exemplo, a necessidade do outro. Ele narra que hoje ele vai para as ações doutros capoeiras com o intento de cooperar junto aos trabalhos realizados para que, quando estes capoeiras compareçam nas suas ações, possam também cooperar, algo que antigamente era inexistente em decorrência de uma série de conflitos (informação verbal)⁴²². A partir do momento em que passaram a perceber a importância do público para a sua sobrevivência, a teia relacional da capoeira movimenta-se, processualmente, de maneira que se na época o objetivo dos jogos era mais a disputa com o outro capoeira ficando:

⁴¹⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

⁴²⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

⁴²¹ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

⁴²² Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

[...] diretamente de costas para o público. Hoje, por vivermos de capoeira, por tentar contribuir mais com a educação do que com a disciplina, que se contribuía antigamente, a gente procura jogar de frente para o público, jogar para o público e não jogar simplesmente um com o outro. Antigamente, eu lembro que nos meus eventos ou nos eventos a que fui pegar minhas primeiras cordas, não se cobrava a entrada do evento. Hoje, você vê os eventos acontecendo em teatros e sendo cobrados. Até em quadras de escolas, cobram uma entradazinha. Há também algumas ações sociais que os grupos fazem para arrecadarem alimentos e outras coisas para ajudarem outras entidades mais carentes. Agora o público é maior, é por isso que se tenta mostra mais um espetáculo com apresentações para o público. Antigamente, acontecia muito pouco esse tipo de coisa. Por isso que eu digo que era um ou outro grupo que fazia, mas não se cobrava entrada, existia um público, mas não era como hoje (informação verbal)⁴²³.

O Mestre Renato diz que, deste público presente nos espaços em que a capoeira era realizada, muitas pessoas ingressaram na capoeira em decorrência da emoção que sentiam ao escutarem a sua musicalidade, pois com as suas músicas, ela fala da nossa formação como povo brasileiro o que, conseqüentemente, também dinamizava a formação destes ingressantes no contexto relacional da capoeira (informação verbal)⁴²⁴. Assim, o mestre denota um processo educativo a partir da linguagem musical presente na capoeira.

Hoje a capoeira, com o melhoramento, vamos dizer assim, dos próprios capoeiristas, dos conhecimentos deles, da cabeça dos mestres em formar um professor, está mudando. O jogo está sendo jogado, dentro do palavreado da capoeira, um jogo jogado, mas não perdendo sua raiz, a raiz da luta. Existe a luta dentro da capoeira, mas de uma forma que, agora, o capoeirista preserva mais a integridade do outro capoeirista (informação verbal)⁴²⁵.

[...] o requisito da capoeira vem mudando, porque você não vê hoje, em um batizado de capoeira, alguém dar mais um golpe desequilibrante, uma queda, entendeu? E outra, que dessa forma, a capoeira cresceu muito, e está sendo até bom, pois hoje há mais adeptos da capoeira, antes não! Antes era menos pessoas, existia bastante capoeira, mas não a quantidade de agora, a capoeira está em todos os lugares (informação verbal)⁴²⁶.

Existia essa coisa muito física e da imaturidade, mas havia também uma sensibilidade. Mesmo o capoeirista que vê muito o lado físico, o lado muito objetivo, o lado muito agressivo, a capoeira encontra alguma maneira de tocar o coração e a sensibilidade dessa pessoa. Eu acho que as lideranças se formavam como se formam hoje. Logicamente hoje, em decorrência do fato de estarmos mais amadurecidos, os grandes valores estão mais evidentes, são mais exercitados, são mais utilizados. Lembro de capoeiristas que, vamos dizer, não tinham aqueles valores mais ingênuos e

⁴²³ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

⁴²⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Renato.

⁴²⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

⁴²⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Galvão.

imediatistas, mas que despertavam a atenção de muita gente, que eram carismáticos (informação verbal)⁴²⁷.

[...] a nossa capoeira tem mudado muito, por questões de sobrevivência mesmo, porque eu não quero ver um filho apanhando pela rua, assim são os outros pais, eles não vão colocar os filhos numa arte para vê-los apanhando e chegando em casa machucados, braço quebrado, rosto machucado, coisas desse tipo, então para preservar essa questão os próprios capoeiristas foram obrigados a mudar o seu estilo, o seu comportamento. O Mestre Dódi fez um comentário, Ele foi e é ainda um mestre comentado pela fama de arruaceiro que ele tinha, hoje não, hoje o Mestre Dódi é um outro Mestre Dódi, ele tem uma capoeira boa, limpa, bonita, e ele disse para mim, 'Toinho, se a gente não mudar, a gente perde nossos alunos', e eu acho que é nesse caminho que os demais capoeiristas vêm seguindo (informação verbal)⁴²⁸.

Antes o rapaz, que entrasse numa roda para pegar corda, iria levar uma 'lapada' boa. Hoje não fazemos mais isso, bater no aluno. A capoeira está noutro patamar de sociedade. Os pais não querem ver os seus filhos apanhando numa roda de capoeira. Antigamente não, os pais não iam para o evento, era difícil irem. Então, quando chegava lá para pegar corda, o jogo era pesado (informação verbal)⁴²⁹.

[...] valentões estão todos fora daqui, até porque ou saia ou alguém mataria eles, porque eram muitos valentões que tinham aqui. Acho interessante, hoje falo desses valentões com orgulho porque fazem parte da história, não estou criticando eles, era sua maneira. Se eles todos voltassem hoje, não fariam a mesma coisa que fizeram, até porque uns estão na Europa, muitos viajaram e voltaram com outra cabeça, outra mentalidade, mas tem alguns que ainda não evoluíram, mas eu acredito que muitos já evoluíram com relação a isso, e vão evoluir muito mais (informação verbal)⁴³⁰.

O treinamento de antigamente era engraçado. Para você fazer uma apresentação treinava os movimentos que iria realizar na hora, era igual uma sequência. Hoje é muito diferente, você vai para uma apresentação, numa roda de capoeira, e os telespectadores acreditam que a gente ensaia, mas, na verdade, não ensaiamos, é cada um por si. Antigamente era ensaiado e pensavam que era espontâneo, a gente treinava, aliás, eu posso dizer que eu apanhava, eu não treinava capoeira. Hoje você tende a ensinar capoeira com mérito, filosofia e, antigamente, a filosofia era outra, existia seu valor, era forte. Hoje o capoeirista tem uma técnica mas apurada pra demonstrar o seu aprendizado, isso o torna mais rápido porque a gente está sempre buscando como fazer melhor. Antigamente era daquela forma e pronto (informação verbal)⁴³¹.

Os mestres supracitados denotam relações educacionais e demandas sociais presentes na teia relacional da capoeira. Sobre a relação da capoeira com as educações e demandas existentes, novamente contribuiu o Mestre Corisco ao dizer que “para quem quer aprender, até uma formiguinha ensina. Então qualquer coisa é referência para a gente aprender”. O mestre diz que, certa vez, ouviu que “a

⁴²⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

⁴²⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

⁴²⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

⁴³⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Coca-Cola.

⁴³¹ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

maravilha da educação é o milagre do erro corrigido”. Para o mestre todos nós erramos e, através dos conhecimentos que figuram a nossa formação humana, podemos corrigir os nossos equívocos. Ele cita a capoeira como exemplo, uma vez que a sua história é caracterizada por muitos avanços e retrocessos, o que a proporciona possibilidades ilimitadas dentro das suas inúmeras alternativas educacionais, nas suas expressões gestuais, musicais, ritualísticas, históricas e outras, possibilitadas pelos seus atores (informação verbal)⁴³².

Atores participantes de um processo civilizatório da capoeira recifense, processo que pode ser reafirmado noutras contribuições do Mestre Mula, quando relata que atualmente a maioria das rodas de capoeira, nas quais participam as referências locais que viveram os conflitos doutros tempos, são realizadas harmoniosamente entre amigos, são rodas em que uma boa cantiga, um bom ritmo, belos golpes aplicados durante os jogos, dentre outros aspectos, são motivos para muitas emoções e, porque não dizer, pela busca da excitação noutras rodas a serem realizadas (informação verbal)⁴³³.

Amadurecer, olhar em volta. Ver que casou, teve filho. Viu que na esquina sempre vai encontrar alguém mais valente ou tão brabo quanto ele, ou mais técnico. Que vai o derrubar como ninguém o derrubou. Alguns passaram para os seus alunos essa nova realidade. Acho que houve esse contágio, esse contexto, esse amadurecimento e esse repasse para os alunos que pegaram uma capoeira mais educada, com velhos inimigos sendo mais amigos, sendo cortês, amadurecendo. Utilizando as experiências ruins para favorecer o que vinha depois (informação verbal)⁴³⁴.

Para o Mestre Corisco muitos desses atores que foram mais ou menos agressivos no passado, foram movidos por um contexto dinamizado também por eles, eram pessoas que “não corriam de uma briga”, que foram amadurecendo ao longo do tempo com as suas demandas sociais (exs.: familiares, subsistência, afetivas e outras) (informação verbal)⁴³⁵. Os capoeiras de Pernambuco passaram a ter uma melhor percepção da necessidade do outro. Nesse norte, passaram a educar os seus discípulos para as novas demandas de uma realidade complexa e contraditória, cujo aspecto processual acumulado historicamente pode ser exemplificado na contribuição abaixo.

⁴³² Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

⁴³³ Entrevista concedida pelo Mestre Mula.

⁴³⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

⁴³⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Corisco.

É até engraçado, hoje eu pego um aluno para dar aula, e na primeira aula consigo fazer o aluno sair dando dois golpes de capoeira, uma esquiva e, ainda, fazer uma negativa, já no primeiro dia de aula. Quando iniciei na capoeira, os recursos eram tão precários, e a forma de trabalhar com a capoeira era bem diferente, passavam duas, três, quatro semanas até um mês para aprender dois golpes, isso de acordo, lógico, com cada pessoa. Há aquele capoeirista que na verdade se tornou capoeirista antes de entrar na academia, vivia na praia vadiando, via as coisas, as pessoas fazendo e tentava fazer. Mas era a forma como se trabalhava. Hoje não, hoje se tem um recurso muito grande para se trabalhar, e como eu disse, os alunos além de estarem treinando na academia com o professor, tem internet, tem vídeos, tem CD's, todos esses recursos para que possa melhorar a capoeira dele. Antigamente você tinha poucas pessoas para compartilhar aquilo que você treinava, agora há milhares de amigos na capoeira. Assim hoje você treina com seu professor, visita outro e vai evoluindo bem mais rápido, coisas que não haviam antes (informação verbal)⁴³⁶.

Na compreensão do Mestre Babuíno, o jogo de capoeira mudou muito em decorrência de novas demandas de um universo cada vez mais globalizado. O mestre relembra que nos primeiros anos, após o seu ingresso na capoeira, quem realizasse movimentos como um salto mortal ou uma bananeira, hoje tão comuns nas rodas de capoeira, teria um significativo destaque. O público, praticante ou não de capoeira, gostava de apreciar movimentos mais complexos, mas predominava o jogo duro, hoje mais solto. Para o mestre o jogo está mais atrativo para um público crescente que, em grande parcela, procura a capoeira para aprender as movimentações que apreciam. No decorrer das suas contribuições, evidencia valências como a globalização e o mercado como dinamizadoras da teia relacional da capoeira (informação verbal)⁴³⁷.

O processo de globalização, mesmo com toda a força que detém, pode ser dinamizado por forças contrárias, numa “globalização alternativa” (SANTOS, B., 2002) construída por articulações de movimentos com interesses comuns em diversas localidades do globo terrestre, com conhecimentos rivais ao estabelecido pelo paradigma predominante. Na capoeira Recifense é possível constatar tal movimento quando vemos capoeiras construindo redes de ação para preservarem grande parte dos seus fundamentos acumulados historicamente.

A globalização por um lado amplia ligações diversas (exs.: econômicas, sociais e outras) entre figurações diferentes, por outro, gera um desequilíbrio favorável as grandes civilizações em detrimento das comunitárias tradicionais. É

⁴³⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

⁴³⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

possível constatar tal desequilíbrio diante do desaparecimento de manifestações da cultura de inúmeros povos, o que estimula a criação de movimentos de preservação. Em Pernambuco, por exemplo, podemos constatar a intensidade de iniciativas favoráveis à preservação do frevo, do maracatu, dos papangus e doutras expressões culturais.

A capoeira que noutros tempos, numa de suas versões históricas, lutava de maneira a ferir o oponente para se defender das opressões existentes, hoje promove verdadeiros espetáculos com o controle de seus movimentos para a ampliação duma manifestação da cultura que conquistou pessoas de quase todo o globo terrestre via processos civilizatórios de longo prazo, em que “o fato de ter atingido a sua forma amadurecida, ou aquilo que se lhe pretenda chamar, não significa que todo seu desenvolvimento social terminou; significa apenas, que esse encetou outro estagio” (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 231).

[...] não se pode dar um chute em ninguém no chão, nem dar tapa na cara dos outros. Hoje temos um jogo mais solto, floreado, amistoso, uma coisa bonita de se ver, o mercado da capoeira cresceu por causa desse tipo de jogo. Os alunos entram hoje na academia porque querem aprender um macaquinho, uma bananeira, um pião de cabeça, um mortal. Esse é o mercado. É preciso vender uma capoeira bonita para que o pai diga assim: ‘meu filho é tão bonitinho fazendo uma bananeira, caindo de negativa, fazendo um cachorrinho’, você indo para esse mundo lúdico da criança, não pode jamais passar uma capoeira mais dura, pois esse tempo já se foi. Agora vivemos uma globalização, uma evolução dentro da capoeira de Pernambuco e no mundo (informação verbal)⁴³⁸.

A conduta do capoeira recifense mudou, foi educada para outras intencionalidades do seu jogo que, entre avanços e recuos, passou a valorizar mais o controle do jogo, em que a objetividade permanece em alguns momentos, mas diferente do início da sua prática pelos atores da pesquisa. Observando as contribuições das fontes, temos uma fronteira muito estreita entre o jogo mais combativo e o menos. Jogos nos quais os resquícios da história social da capoeira se fazem presentes na sua educação para a tradição da capoeira do Recife, com adesões e resistências marcadas por tensões, excitações, imaginações, simbolismos e incertezas que possuem um fim em si mesmo na roda de capoeira.

O Mestre Grillo afirma que temos uma capoeira diferente de antigamente, em que a postura é mais educada, tem-se um número menor de lesões, as pessoas

⁴³⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Babuíno.

discutem mais as possibilidades metodológicas para o ensino da capoeira e, complementa, ressaltando que precisa continuar melhorando, tendo a busca pela excelência como vetor (informação verbal)⁴³⁹. Concorde o Mestre Birilo que o jogo da capoeira mudou muito, principalmente por estarmos numa teia relacional mais globalizada e com muitas opções. Destarte, no caso da capoeira, com tantas opções, a maioria dos praticantes possui outro perfil, em que se treina menos e com isso a capoeira ficou menos agressiva no seu sentido combativo. Outro aspecto relevante é o cenário atual com menos rivalidade e abrandamento das relações outrora conflituosas entre capoeiras de diferentes agrupamentos, os quais aprenderam capoeira numa período bastante aguerrido. Hoje as referências mais antigas, com os acúmulos de conhecimentos que detém, educam os capoeiras para outras possibilidades em razão das demandas sociais pautadas pelo tempo em que vivem, em que uma das demandas é o controle das emoções a partir de diferentes possibilidades educativas que permeiam a figuração maior, a sociedade (informação verbal)⁴⁴⁰.

Poxa, eu briguei com Todo Duro, eu não cheguei a brigar com Renato, mas a gente não se dava, vamos dizer assim. Eu não briguei com Dentista, mas ele era do outro time. E por aí vai. Galvão, eu sempre respeitei, inclusive ele me deu uma cabeçada na minha cara que abriu o meu rosto e eu não abri para ele não. Mas eu fui vencido, eu posso dizer assim, que fui vencido. Esse tipo de capoeira não se usa mais, por que a gente vivenciou isso e viu que não tem mais necessidade. Não precisa mais fazer isso. Porque é como se essa geração de agora tivesse mestres com experiência para te dizer: “olhe, isso não leva a nada, tá”? Agora, você não vai ser um frouxo, por que você é um lutador. [...]. O europeu faz capoeira todo o mês, mas ele não sabe brigar, porque ele é educado. Ele aprendeu a ser educado. Então a educação refina a pessoa. Como ele vai bater se ele não aprova isso? A capoeira não pode perder, não é isso, não quero um animal, mas que ele tenha equilíbrio na corda bamba. É isso que é a essência do capoeirista, como a de qualquer lutador (informação verbal)⁴⁴¹.

O Mestre Birilo ressalta que a capoeira o ensinou a compreender o homem, o povo, a malandragem, as dificuldades dos outros, a tolerar as diferenças, a aceitar os outros como eles são, a compreender que algumas pessoas não são ignorantes por opção e demais aspectos que somente a educação formal que teve não daria conta, mas que, com as educações que acumulou na capoeira com a sua

⁴³⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

⁴⁴⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

⁴⁴¹ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

complexidade reafirmada nas diferentes pessoas que a figuram, conseguiu ter essa leitura mais ampla de mundo (informação verbal)⁴⁴².

Outra coisa que eu já falei muito em palestra: “capoeira chama-se doutrina, vamos falar de religião, religião é uma”. Eu posso ensinar uma religião católica com diversas doutrinas. Quem vai dar a doutrina é o doutrinador. O doutrinador é o padre, o evangélico, o pastor, o diabo a quatro. Ele vai ensinar à moda dele e na hora dessa doutrina, se ele for muito louco, ele vai inventar umas leis que não existem na religião. Quando você vai ensinar a capoeira, você tem que tomar cuidado para não estar inventando coisas que vão virar aberrações. Você pode dar a sua doutrina sim. Sempre vai ter a sua doutrina, por que você é uma pessoa e tem a sua personalidade. Se você está ensinando, um pouco da sua personalidade vai para os seus alunos. Então, você deve tomar muito cuidado para não influenciar em tudo aquelas pessoas. [...] A capoeira é muito cheia de facetas. Uma vez o Mestre Lua da Bahia falou assim: “quando organizar a capoeira, ela se acaba”. E ele não estava errado não, mas também não está certo. A capoeira está essa bagunça porque está faltando uma certa organização. Tem que ter uma base de organização. Você não pode organizar ela no nível de lutas orientais, senão vai ficar chato mesmo (informação verbal)⁴⁴³.

Analisando a origem da capoeira, temos clara uma significativa diferença no que se refere a outras manifestações gestadas em âmbito socialmente mais privilegiado e popularizadas posteriormente, pois a capoeira nasce em *lócus* marginalizado no contexto social. Observamos uma capoeira que se consolidou em espaços educacionais não formais, mas com interdependência com outras valências, dentre elas, aspectos formais das educações acumuladas pelos seus atores. Elementos como a realidade difícil, as emoções sentidas, a amizade desenvolvida com outros capoeiras, a apreciação pública, os intercâmbios, os conflitos, as discussões, o encanto com os jogos de alguns capoeiras, a presença de mitos, o êxito de alguns capoeiras locais noutras figurações inusitadas e em outros tempos, os espetáculos pautados pela capoeira, os sentimentos combativos diante dos preconceitos, o sentimento ufanista de muitos, dentre outros aspectos, contribuirá para a consolidação de processos educacionais de uma capoeira que colaborou para educações na vida dos seus praticantes.

O Mestre Grillo coloca-nos que a capoeira, como outras práticas corporais, se bem orientada, preenche o tempo da pessoa de forma saudável, pois muitos poderiam estar no âmbito das drogas, mas encontram na capoeira um estímulo para afastarem-se de possibilidades de ações ilícitas. Para o mestre a capoeira praticada em espaço não formal ou formal ajudou muito na formação do caráter de muitos

⁴⁴² Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

⁴⁴³ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

capoeiras que, muitas vezes, tiveram a capoeira como referência significativa para as suas educações (informação verbal)⁴⁴⁴.

Foi muito gratificante para a capoeira que transformou o capoeirista em um lorde. Hoje temos atletas renomados dentro da capoeira, graças a esta transformação do jogo, por evasão de divisas conquistada pelo esforço individual dos capoeiristas, assessorados por pessoas com visão no futuro (informação verbal)⁴⁴⁵.

Para o Mestre Tonho Pipoca, a capoeira o ensinou muitas lições que não ficam restritas ao jogo, mas ampliam-se para a vida como um todo, em que destaca o processo de convivência com diferentes pessoas, em contextos diversificados, gerando novos estímulos e possibilidades. No caso do Mestre Tonho Pipoca, destaca que, através da capoeira, foi provocado a buscar cada vez mais conhecimentos, o que gerou muitas oportunidades na sua vida, como o estímulo para ter realizado a sua graduação em pedagogia, pela Universidade Estadual Vale do Acaraú, e sua pós-graduação em psicopedagoga, pela Faculdade Frassinetti do Recife e, assim, desenvolver projetos de relevância social, buscar mais intercâmbios com as figurações da capoeira e outras possibilidades de transações. Em tom de humildade, diz-nos que não sabe se está conseguindo dar um retorno a contento para a capoeira, manifestação que o ajudou qualitativamente e que tem oportunizado muitas alegrias ao longo da vida do mestre. Diz-nos que, independente de alguns conflitos materializados noutros tempos entre as figurações da capoeira, ao longo do tempo, a relação entre mestres e aprendizes transitou de um complexo processo de ensino para a superação de algumas adversidades da vida, para o convívio com as diferenças e para a formação do guerreiro, em que, antes, por algumas rivalidades, poder-se-ia olhar apenas a camisa de uma determinada figuração, no entanto, na atualidade, se atenta para a pessoa e a contribuição que ela oportuniza para a capoeira (informação verbal)⁴⁴⁶.

O Mestre Miola destaca que, seja em espaço formal ou não formal, a capoeira sempre poderá contribuir para os processos educativos delineados em decorrência da sua riqueza de possibilidades de intervenção e, considerando a historicidade da capoeira, destaca a sua dimensão social (informação verbal)⁴⁴⁷. O Mestre Birilo

⁴⁴⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

⁴⁴⁵ Entrevista concedida pelo Mestre Grillo.

⁴⁴⁶ Entrevista concedida pelo Mestre Tonho Pipoca.

⁴⁴⁷ Entrevista concedida pelo Mestre Miola.

esgrimi a relação de interdependência entre a capoeira e a sociedade ao afirmar que a capoeira é o reflexo da sociedade, de uma sociedade que precisa de mais educação para suprir as suas demandas sociais (informação verbal)⁴⁴⁸.

Para o Mestre Birilo a capoeira, o mundo e a educação seguem evoluindo e acumulando conhecimentos, o que interfere na consciência humana e, no caso da capoeira, o refinamento dos costumes por parte de suas referências é, pensando numa perspectiva eliasiana, uma das consequências desta dinâmica evolutiva protagonizada pelas pessoas em relações processuais umas com as outras, com o mundo e consigo (informação verbal)⁴⁴⁹. Na concepção do mestre a pessoa que ministra aulas de capoeira, hoje, é uma pessoa pública, ela deve ter uma postura de educador, logo, não deve assediar as pessoas nas suas aulas, ser agressiva no decorrer dos treinos, estimular conflitos, ficar limitada somente ao aspecto combativo e outras atitudes em descompasso com as demandas da sociedade. Percebemos que a assertiva do Mestre Birilo sobre o comportamento da figura pública daquele que leciona a capoeira, evidencia uma polidez comportamental diante da amplitude de controles socialmente consolidados que existe sobre as relações humanas, o que influencia as suas intervenções no cotidiano social. O mestre atenta para a importância da interdependência entre a educação formal e não formal quando afirma que muitos dos problemas existentes no passado foram decorrentes da falta de conhecimento (informação verbal)⁴⁵⁰, pois:

[...] os caras não tinham instrução [...] Então não tinha instrução para eles. A vida ensinou a eles. Ele levou tanta porrada que viu que daquele jeito não vai para canto nenhum. Não é porque a pessoa queria ser daquele jeito. É aquele negócio que eu falei: “o cara num teve chance e a sorte de ser instruído”. Então não dá para ser, hoje, uma pessoa, um mestre de capoeira, sem ser uma pessoa, vamos dizer assim, dentro dos parâmetros do educador. Quem tem a condição de ver mais adiante percebe isso. Como a gente consegue perceber, a gente não pode ser desonesta com os outros que não conseguem perceber (informação verbal)⁴⁵¹.

Na assertiva acima, o Mestre Birilo atenta para, entre outras questões, a importância das pessoas que tiveram a oportunidade de acumular mais conhecimentos, no sentido de que é relevante que socializem junto aos demais, numa relação de aprendizagem mútua, suas leituras da realidade, de maneira

⁴⁴⁸ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

⁴⁴⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

⁴⁵⁰ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

⁴⁵¹ Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

honestas, uma vez que existem pessoas que possuem um significativo acúmulo de conhecimentos, mas que manipulam os capoeiras, os colocando à margem daquilo que é mérito do trabalho coletivo dos agrupamentos da capoeira recifense, e pernambucana em geral, e não de um pequeno agrupamento de capoeiras, privilegiado socialmente. O processo de convivência, no âmbito das figurações da capoeira, é prolífico de tensionamentos, mas passível do processo civilizatório, como podemos constatar nos movimentos de longa duração da teia relacional, em questão, com as suas valências. A capoeira, a exemplo doutras manifestações da cultura humana, constitui-se a partir de processos relacionais contínuos entre as suas figurações mutáveis e as demandas individuais e coletivas (informação verbal)⁴⁵².

De certa maneira, o Mestre Birilo apresenta disputas de poder e a presença de diferenciações entre pessoas das figurações da capoeira, em que a(s) educação(ões) favorece(m) o controle das emoções nos meandros da teia relacional da capoeira da cidade do Recife. Teia com inúmeros atores que, na contribuição de Elias (1980), compõe complexas figurações sociais que se unem e separam-se em consonância com as correlações dinâmicas de poder existentes no contexto, em que um ator pode integrar inúmeras figurações com diferentes possibilidades de intervenção no cotidiano. Nesse norte, por exemplo, um mestre de capoeira, com anos de serviços prestados para a comunidade da capoeira, poderá ter um significativo poder junto às figurações que atua, enquanto que noutro ofício que exerce, pode não ter a mesma ou mesmo qualquer força de ação. Sobreleva dizer que essa variação de poder também pode ser em relação à participação em diferentes figurações da capoeira.

Simões (2009), signatário da teoria eliasiana, aponta que o poder materializa-se muitas vezes de maneira sutil, através de comportamentos diferenciados, especialmente presentes nas sociedades humanas mais complexas, com suas correlações cotidianas e mutáveis. Na capoeira, manifestação da cultura presente em sociedades complexas como a de sua origem, a brasileira, não é diferente, o mestre é o ator de maior poder da figuração, em que o poder “não é algo bom ou mal, é consequência da condição humana em sociedade” (SIMÕES, 2009, p.33).

⁴⁵² Entrevista concedida pelo Mestre Birilo.

Ensina-nos Simões (2009) que o processo relacional entre as pessoas é permeado por tensões, em que o abrandamento das mesmas denota a materialidade do processo civilizador cuja certeza dos seus encaminhamentos é inexistente, mesmo existindo inúmeros intentos presentes nas diversas figurações com anseios individuais e coletivos, e os resultados são oriundos de movimentos de longa durabilidade característicos de uma civilização em construção e não construída. Nesse sentido, Simões (2009) acrescenta que o processo de construção civilizatório da sociedade é caracterizado pela desproporcionalidade de acesso ao poder no interior das figurações com suas relações de interdependência. Acesso que é inconstante e marcado por aspectos como “desequilíbrio de oportunidades, diferenciação social entre os indivíduos, disputa e distribuição desigual de formas específicas” (SIMÕES, 2009, p. 34). Destarte, superar os limites de acesso ao poder significa um processo de criação de possibilidades para o atendimento de demandas individuais e/ou coletivas das figurações, como as da capoeira que, como vimos, segue ampliando as suas oportunidades de acesso ao poder, embora, ainda em descompasso com as demandas acumuladas historicamente.

Podemos compreender e reafirmar, com base em Simões (2009), o aspecto processual das relações protagonizadas pelos capoeiras que, na sua grande maioria, estão a margem das oportunidades de poder, mas alguns atores já conseguem dinamizar as cadeias de interdependências das teia relacionais que integram com expressiva força social diante de demandas que criam e/ou atendem nos meandros de um processo civilizatório, aqui denotado pelas fontes orais e escritas, que evidenciam não uma única causa, mas associações que dinamizam relações entre capoeiras que desenvolvem a sua forma de estar sendo a partir de sua relação com o outro, consigo e com o meio.

Evidentemente, um indivíduo é geralmente uma configuração mais ou menos estável com sua própria história, personalidade e forma corporal (até que esta seja significativamente remodelada por interações dramáticas), mas é sempre uma configuração que está incessantemente transacionando com outros atores tais como as palavras, a água, uma cama, etc (DÉPELTEAU, 2010, p. 37).

A capoeira denota inúmeras relações entre pessoas com suas interdependências conectadas ao universo social em que convivem. Em função disso, existem inúmeras figurações criadas e (re)criadas no decorrer do complexo processo de desenvolvimento da capoeira. Figurações que, de forma direta e/ou

indireta, ligam e religam pessoas protagonistas da figuração maior que é a sociedade, em especial, parte da heterogênea e mutável comunidade da capoeira da cidade do Recife. Comunidade cuja leitura de suas realidades será realizada escutando parte de suas referências atuantes e detentoras, por caminhos diversos, do título de mestre de capoeira. Até porque, a capoeira só se materializa enquanto figuração entre as pessoas que a fazem, cotidianamente, via movimentos que acompanham o desenvolvimento da civilização com suas relações nos níveis específicos e gerais. Assim sendo, a capoeira é modulada pelo processo civilizatório, o que gera transformações na forma de trato com este conhecimento, além de mudanças de comportamentos, de costumes, de direcionamentos e outras, representativas da dinâmica das relações humanas com suas demandas sociais.

Podemos depreender que a capoeira do final do século XX acumula um significativo patrimônio de conhecimentos socialmente relevantes e historicamente acumulados de gerações anteriores, mas de fato é outra capoeira em processo de permanente (re)construção social que, como constatamos através das fontes aqui analisadas eliasianamente, segue numa direção de abrandamento da agressividade em simetria com o aumento da sensibilidade humana, ou seja, temos o processo educacional da capoeira em permanente interdependência funcional com as valências abertas que a cercam em sua teia relacional.

Elias (1980), que usa o artifício metafórico dos jogos em sociedade, oferta a possibilidade de criação de um modelo que evidencie as articulações das intervenções humanas no cotidiano social, em que a categoria poder, no que concerne à sua distribuição, é fundamental para a compreensão das mudanças na teia relacional, via as interdependências acumuladas historicamente, e que influenciam cada ser humano no seu desenvolvimento, cujos desdobramentos de suas ações na sociedade podem ser planejados ou não.

Se, por exemplo, pensarmos em uma das histórias evidenciadas pelos atores desta pesquisa, perceberemos que muitos externam que, ao iniciarem na capoeira, não imaginavam as oportunidades que hoje usufruem, pois adentram num cenário ainda, significativamente, desfavorável por emoções que não conseguem explicar, mas que eram prazerosas e, ao longo das inúmeras valências que dinamizam e pelas quais são dinamizados, no âmbito da capoeira interligada à sociedade, tornam-se referências de uma manifestação cultural em ascendência não-planejada,

via o processo civilizatório que materializa uma capoeira em transformação, crescente no âmbito social e inimaginável pelos atores da pesquisa.

Elias (1980), para discutir as figurações, usa, além da alegoria dos jogos, os pronomes pessoais em que a relevância do *eu* só pode ser compreendida no contexto doutros pronomes. Assim, o *eu* (mestre de capoeira) não pode ser compreendido sem o *nós* (sociedade), o *ele* (discípulo) e demais atores das relações sociais (consigo, com o outro e com o mundo) existentes para além de qualquer análise egocêntrica. “Nenhuma pessoa isolada, por maior que seja sua estatura, poderosa sua vontade, penetrante sua inteligência, consegue transgredir as leis autônomas da rede humana da qual provêm seus atos e para a qual eles são dirigidos” (ELIAS, 1994c, p. 48).

Na capoeira, os mestres são referências de muito respeito, em especial no decorrer dos processos de ensino-aprendizagem-avaliação dos conhecimentos da capoeira. A memória destes atores, legitimados pelas figurações da capoeira que integram, segue modulada por diferentes valências, intentos e leituras da realidade a respeito de acontecimentos no contexto da capoeira recifense.

Afirmar que os mestres de capoeira integram figurações, significa assegurar que estamos defronte de relações mutáveis com interdependências entre uma heterogeneidade de pessoas com limites e possibilidades de repassar os seus conhecimentos sobre a capoeira. Tais mestres são atores sociais e históricos, não vivem isolados do contexto que inteiram. Seus comportamentos denotam a sociedade do seu tempo, a qual segue desenvolvendo-se a partir de um acúmulo doutros tempos relevantes para o presente.

Uma teoria dá ao homem que se encontra no sopé da montanha, a visão que um pássaro tem dos caminhos e relações que esse homem não consegue ver por si próprio. A descoberta de relações previamente desconhecidas constitui uma tarefa central da investigação científica. Tal como os mapas, os modelos teóricos mostram as conexões entre acontecimentos que já conhecemos. Como os mapas de regiões desconhecidas, mostram espaços em brancos onde ainda não se conhecem as relações (ELIAS, 1980, p. 175).

De fato, é possível dialogar sobre a capoeira de maneira generalista, mas é inviável pensar a capoeira enquanto algo aquém da pessoa que a desenvolve. A capoeira interdepende de uma diversidade de pessoas com diferentes ensinamentos prévios e articulados, do contrário, não existe o jogo da capoeira. Ser uma praticante

de capoeira significa ser a resultante de figurações nas quais o capoeira está presente com suas experiências em constante elaboração e modulação por controles sociais. Nenhum capoeira é plenamente autônomo e imutável no que se refere às suas intervenções, ele é um ser relacional com singularidades coadunadas às figurações que pertence. Elias (1980) critica qualquer dicotomia entre as pessoas e a sociedade em que vivem, portanto, necessário pensarmos os mestres de capoeira como pessoas que formam a sociedade e que são formados por ela na sua totalidade, em que temos o *habitus* (ELIAS, 1994c) destes mestres que coexistem como seres individuais e sociais.

Na capoeira recifense foram-se incorporando códigos de comportamentos sociais através de educações não formais materializadas em figurações da capoeira que, gradativamente, foram controlando as suas emoções, fazendo emergir um refinamento dos seus costumes e transformando a teia relacional da capoeira oriunda de um *habitus* desenvolvido ao longo do tempo. As fontes demonstram que a capoeira, através de diferentes demandas sociais, desenvolveu possibilidades educativas interdependentes (exs.: jogo duro, jogo artístico, jogo ancestral e outras) em que o controle social das emoções associado ao autocontrole dos capoeiras fundamentaram o desenvolvimento de uma capoeira mais ponderada no que refere-se ao sentido do jogo e a forma de trato com os seus conhecimentos, outrora pouco reconhecidos pela sociedade.

Mestres como Zumbi Bahia, Pirajá e Coca-Cola buscaram o viés de uma educação para o espetáculo, para a compreensão do legado negro, para qualidade de vida, dentre outros aspectos. Mestres como Galvão, almejaram, dentre outros intentos, a eficiência combativa de um jogo duro, com desempenho e objetivo. O Mestre Mulatinho difundiu, dentre outras contribuições para a dinâmica local, a ideia de esportivização da capoeira com um viés pugilístico, no início do processo de esportivização local. Outros mestres importantes com os seus conhecimentos e experiências de vida, foram aderindo e/ou resistindo, dinamizando os fluxos e refluxos da capoeira local com uma identidade marcada por educações para jogar e ser capoeira, educações elaboradas e reelaboradas a partir das demandas existentes com os seus condicionamentos históricos.

Os mestres de capoeira experimentam processos, mas também são processos abertos às aprendizagens interdependentes da sociedade em que vivem, desde o seu nascimento. A identidade da capoeira recifense está relacionada a

processos protagonizados por atores que convivem num contexto histórico diferenciado onde a capoeira atingiu um nível de integração em que os processos não podem ser reduzidos a uma avaliação pontual, mas eliasianamente multirreferencial. Os mestres de capoeira compartilham culturas como a cultura da capoeira recifense, materializando seus conhecimentos a partir das relações que acumulam processualmente, moldando suas concepções acerca do desenvolvimento da capoeira, abalizadas por inúmeros controles como, por exemplo, a forma como as pessoas vêem as suas ações no âmbito social, com suas relações variáveis de poder.

Considerando as contribuições supracitadas, temos atores da capoeira local cujo controle das emoções a que foram submetidos é resultante de inúmeras valências cujas educações convergem para o dinâmico processo civilizatório que se efetuou em meio a tensões agradáveis ou não da teia relacional em que vivem. São capoeiras que vivem, na roda de capoeira, possibilidades de catarses desprovidas de riscos significativos às suas vidas e à ordem social onde ocorrem tais jogos. Outrossim, cada ator, à sua maneira, via relações de interdependências com outras pessoas e com o meio, busca a sua excitação ao longo da vida.

O *habitus* da capoeira da cidade do Recife congrega tradições repassadas, predominantemente, pela oralidade, mas que, ao longo do tempo, sofreram variações de acordo com a sociedade, as educações, as demandas e outras valências. O *habitus* em questão materializou-se na tessitura social que o resignifica, de acordo com processos educativos variáveis e multirreferenciais, pois estes processos ocorreram em diferentes espaços e contextos relacionais que se apropriaram de aspectos de suas tradições, instauraram condutas, conceitos, valores, dentre outros conhecimentos.

No entanto, ao mesmo tempo em que temos uma conformação do *habitus*, temos também educações para resistências. Esta realidade se confirma quando os capoeiras buscam experimentar outras possibilidades de ser dentro da roda da capoeira, colocando-nos diante de conhecimentos ancestrais de negros que foram escravizados no Brasil; de uma realidade onde a maioria de seus praticantes possuem origens humildes e trabalham em projetos sociais voltados aos marginalizados socialmente; da lembrança de perseguições históricas que a capoeira sofreu, inspiradas nos brabos e valentes das ruas do Recife, animadas pelos exemplos míticos de grandes façanhas de capoeiras do passado e outras

situações que denotam conflitos com os controles que acometeram a capoeira, uma manifestação cultural que, maliciosamente, sobreviveu nas brechas do sistema e incorporou mudanças para manter a sua existência.

A capoeira é polissêmica na sua forma de ser e estar no mundo. No jogo da capoeira temos a possibilidade *sensível-racional* do autoconhecimento, do conhecimento do outro e do conhecimento do mundo via as criações e as repetições dos seus atores em meio a inúmeras relações singulares e coletivas que desenvolvem dentro deste microcosmo marcado por possibilidades de aprendizagens. As ações (gestuais, ritualísticas, musicais e outras) dos capoeiras do Recife mostram-se providas de intencionalidades gestadas em contextos relacionais em que razões e emoções inscrevem-se nas suas histórias de vida via experiências que estimularam e que foram estimuladas por diferentes áreas do conhecimento. O jogo de capoeira aprendido pelos atores da pesquisa revela-se como um processo criativo em desenvolvimento e com a conformação da tradição local, junto a outras tradições, tendo a cultura local como amalgama para congregá-las numa tradição que se apresenta como contemporânea.

Tradição não é repetição. Enquanto expressão coletiva ela é materializada na dinâmica da sociedade com suas expressões culturais. Dinâmica que favorece mudanças em sua forma e conteúdo a partir de controles sociais que fomentam e/ou reprimem aspectos da tradição. Analisando a capoeira do Recife, constatamos mudanças significativas na sua educação, ou seja, um abrandamento do jogo, o intento pela busca por qualidade de vida, a questão da estética corporal, a espetacularização do jogo, a esportivização, o crescente mercado no exterior, os projetos sociais e outros aspectos que promoveram a capoeira a partir de intentos diversos, paradoxais e variáveis, de acordo com o contexto social em adesões e resistências interdependentes nas intervenções realizadas por seus atores, no âmbito da capoeira, e que segue reinventando-se na teia relacional, num passado que se transforma e que, de certa maneira, ganha extensão no presente.

6 “CONSIDERAÇÕES FINAIS: retornando ao pé do instrumental epistemológico

[...] mesmo quando se analisam problemas humanos, deve-se sempre partir *dos* homens, não *do* homem tomado em sua individualidade. Isso significa que se deve partir da pluralidade humana, de grupos humanos, de sociedades constituídas por um grande número de indivíduos (ELIAS, 2001, p. 110).

Chegamos ao momento contraditório e emocionante de toda pesquisa, figurado pela formalidade do seu término por meios das nossas considerações finais, cujos alicerces encontram-se na leitura da realidade dinâmica, complexa, relacional, transacional e contraditória até aqui desenvolvida. Leitura que, diferente da existente no início da pesquisa, ampliou-se ao longo destas laudas, com filiações teóricas que nos possibilitaram significativas oportunidades de amadurecimento acadêmico, enquanto coletivo, motivado pelas incertezas e provocações epistêmicas que representaram qualitativas perspectivas para novas apreensões do conhecimento, cujo “conhecer e pensar não é chegar a uma verdade absolutamente certa, mas dialogar com a incerteza” (MORIN, 2005, p. 59).

Na introdução relatávamos que nosso envolvimento com a capoeira começou no ano de 1994, com uma pausa em 1995 e retorno definitivo em 1996. Desde então muitos foram os limites e muitas as possibilidades, o que, dentre tantas lições aprendidas, nos ensinou a importância de sermos humildes diante das descobertas. Temos convicção de que muitas são as descobertas a serem feitas noutras pesquisas, com outros critérios de escolha, pois extensa é a história educacional da capoeira da cidade do Recife, e muitos são os seus atores, tendo trabalhado juntos com alguns, o que não significa que qualquer ausência doutra referência signifique qualquer demérito em relação ao nome que possa ser apresentado como relevante.

Para chegarmos às considerações finais desta pesquisa, muitos foram os desafios, mas muitas foram as emoções experimentadas em cada descoberta, em cada aceite dos atores para contribuírem com a pesquisa, na confiança, nas lições de vida aprendidas com os mestres de capoeira e outras que nos animaram ao longo da pesquisa. Esta foi uma pesquisa que nos educou e nos emocionou, pois tratam-se de histórias narradas a partir das percepções de mestres de capoeira que oportunizaram a reconstrução de parte da capoeira do Recife a partir de suas lembranças externadas em palavras e, algumas vezes, em lágrimas.

Discutir parte da capoeira do Recife é discutir também parte da história da educação, pois os mestres de capoeira contribuíram na formação de muitas pessoas. A memória dos atores da pesquisa favoreceram compreender parte do processo formativo do capoeira Recifense, processo caracterizado por resignificações materializadas ao longo de sua dinâmica processual com suas demandas.

Assim, tem-se uma tese que pode retomar a alegoria eliasiana e materializar-se enquanto valência livre para ligar-se e religar-se a outros desafios, outras descobertas, outras críticas e outras conclusões da teia relacional em questão. Teia relacional que revela a capoeira enquanto manifestação da cultura com caráter polissêmico que, nas suas múltiplas possibilidades expressivas, vem sendo reafirmada enquanto possibilidade educacional.

Compreendemos que nenhuma ciência é absoluta, qualquer que sejam as descobertas a partir da hipótese que seja apresentada, só é viável dissertar acerca de alguns aspectos do novo conhecimento reorganizado a partir de conhecimentos pré-existentes, ou seja, a partir dos clássicos criticamente dialogados com os contemporâneos.

Foi um desafio epistemológico analisar eliasianamente o conjunto complexo de experiências com a capoeira da cidade do Recife, num cotidiano marcado pelas tensões entre pessoas que são singulares e ao mesmo tempo integrantes de uma teia relacional com educações, demandas, regras, valores, disputas e controles integrativos que movimentam as pessoas nas figurações sociais.

Uma teia relacional em que a capoeira recifense passa a ter uma crescente aceitação social junto à sociedade no decurso das valências que a dinamizaram e a ressignificaram, em especial, no decorrer do século XX. A capoeira recifense, enquanto figuração eliasiana, é algo variável e protagonizado pelas razões e emoções do coletivo relacional e interdependente, de pessoas que a fazem numa teia relacional complexa e mutável.

A capoeira, com os seus fundamentos, é também um espaço de ensinamentos para a vida, em que as suas referências mais antigas vão, de diferentes maneiras, contribuindo para a formação do *habitus* ou segunda natureza dos seus signatários. Os mestres de capoeira são importantes atores do processo civilizatório que segue dinamizando a capoeira.

Assim, reconhecendo os possíveis limites de nossa leitura da realidade, dissertamos junto à capoeira, figurada a partir de diferentes demandas sociais, construída e reconstruída a partir de acúmulos doutros tempos, ligando-se a outras valências eliasianas do cotidiano. Se pensarmos na capoeira enquanto uma manifestação da cultura, é possível crer que a mesma materializou-se de diferentes formas em que, ao longo do tempo, alguns modelos foram tomados como referência para a sua expansão no Brasil e no mundo.

As formas de jogar capoeira, figuradas processualmente a partir das teias relacionais eliasianas em que se encontram, são criações humanas contemporâneas, detentoras de sentidos e significados desenvolvidos por pessoas transformadas e transformadoras do mundo em que vivem. Pessoas que convivem e são educadas em esferas sociais detentoras de regras que lhes são inerentes e não podem ser elucidadas apenas a partir das pessoas em si, pois, mesmo havendo particularidades nos desdobramentos individuais e coletivos, devemos considerar, indissociavelmente, a pessoa e a sociedade.

A tradição da capoeira praticada na cidade do Recife, como noutras localidades do Brasil e do mundo, segue transformando-se por referências que se revelam sujeitos de suas próprias histórias, influentes e influenciados por diferentes valências que dinamizam uma teia relacional em movimento contínuo, mas cuja origem dos seus movimentos está perdida no tempo e no espaço.

A capoeira recifense, que apreendemos no diálogo com as fontes (impressas e orais) aqui socializado, não é algo distante daquelas pessoas que a praticam. Ela está intrinsecamente ligada às suas referências que seguem, cotidianamente, com a tríade de controles básicos eliasianos, modulando costumes que caracterizam esta manifestação da cultura humana. Referências que buscam e/ou lutam por espaços formais e/ou não formais para a legitimação dos seus interesses.

A presente tese figura uma teia relacional que foi dinamizada por muitas valências ao longo de sua construção. Valências que nos fizeram pensar e repensar as educações, as histórias, as capoeiras, as pessoas, os conhecimentos, os mestres de capoeira, as relações sociais, as emoções, as razões, as interdependências, dentre outras questões que fizeram com que a nossa curiosidade espontânea transforma-se numa curiosidade epistemológica (FREIRE, 2002) provisoriamente contemplada pela possibilidade da leitura que tivemos da realidade da capoeira recifense, via adesões teóricas que, para além das dificuldades sempre presentes

em qualquer processo de produção do conhecimento científico, nos oportunizaram muitos prazeres, como o que ora apresentarmos, enquanto resultado de um esforço coletivo, que figura o presente “artesanato intelectual” (MILLS, 1982).

Artesanato produzido por muitas mãos, orientadas por luzes teóricas, mas também pelos conhecimentos oralizados nas memórias de mestres de capoeira com intervenções na cidade do Recife. Artesanato que, junto a outras obras, oportuniza avanços nas discussões em relação aos processos educativos que, historicamente, dinamizaram mudanças na capoeira recifense.

Destarte, os mestres que, desejando ou não, aqui contribuíram na condição de sujeitos de suas próprias histórias (FREIRE, 2002), que se revelaram como valências (ELIAS, 1980) importantes nas transformações constatadas pelo nosso esforço da leitura da realidade apreendida, analisada e explicada. Os mestres de capoeira apresentados no decorrer desta pesquisa são heterônomos e expõem uma teia de relações interdependentes, protagonizadas por atores/processos com a sociedade. Mestres com suas singularidades e possibilidades de dinamizarem o contexto em que vivem, frente aos parâmetros sociais existentes.

Tais relações são pedagógicas, no sentido em que educa-nos e são educadas pelas pessoas. O mestre de capoeira possui significativa representatividade histórica por compor determinadas figurações sociais, em que se torna mestre a partir da totalidade de relações interdependentes com outras pessoas que constituem a teia relacional que participa, *lócus* em que desenvolve a sua maneira de ser e estar no mundo e, conseqüentemente, na capoeira.

A magnitude das intervenções de inúmeras pessoas para os desdobramentos processuais da sociedade, ao longo da história, são mutáveis e com grau de influência variável de pessoa para pessoa, a depender do poder que exerce em determinado contexto. Compreendemos que os mestres de capoeira entrevistados nesta pesquisa, dentre outros evidenciados pelas fontes, fazem parte de uma complexa teia de interdependências cujos poderes materializam-se a partir de relações que se transformam a partir de valências como emoções, momentos, razões, demandas sociais e outras que estabilizam e/ou desestabilizam tais poderes materializados no cotidiano. Relevante dizer que “o equilíbrio de poder, tal como, de um modo geral, as relações humanas, é pelo menos bipolar e, usualmente, multipolar” (ELIAS, 1980, p. 80).

Assim, observamos que as referências da capoeira local (mestres de capoeira reconhecidos pelas diferentes figurações desta manifestação cultural) foram, gradativamente, tornando-se mais interdependentes doutras instâncias (exs.: pessoas, governo, mercado e outras) do contexto em que vivem, a partir de diferentes demandas historicamente acumuladas (exs.: repressões, preconceitos, legalizações, tradições, projeção social e outras).

Na roda de capoeira, nos jogos realizados e no cotidiano do processo de ensino-aprendizagem-avaliação da capoeira, as relações são processos dinamizados por forças presentes nas figurações que são transformadas e que transformam a capoeira e os seus atores, algumas destacadas nesta pesquisa, relativas ao campo educacional. Observamos que o contexto histórico local, mesmo com as relações de interdependências aqui analisadas, possui as suas especificidades em relação ao contexto geral.

Pensar a capoeira recifense como manifestação cultural que favorece possibilidades educacionais aos seus praticantes não significa padronizá-la a uma única dimensão conceitual, mas problematizá-la, considerando a convivência junto com as figurações como eixo central analítico. A educação desenvolve-se de acordo com a dinâmica social em que se encontra, influencia e sofre influência daquilo que a circunda em suas teias relacionais.

A capoeira do Recife nasce da convivência social cuja educação adere e resiste aos padrões estabelecidos por cada época. Capoeiras, considerados marginais noutros tempos, passam à condição de reconhecidos educadores. Os capoeiras do Recife interagiram com regras sociais de cada tempo. Nessa condição, transformaram e foram transformados pelo mundo, numa relação tensa, caracterizada por valores mutáveis. Transformação e resistência configuraram uma práxis que, modulada pelo controle das emoções, oportunizou a dinâmica da educação não formal da capoeira. Assim, temos uma práxis pedagógica que foi:

[...] *tempus* e um *locus* de realização intencional e organizada da educação. Um *locus* de confrontos no qual se realiza a educação de maneira coletiva, organizada com intencionalidades explícitas (finalidade e objetivos) de forma escolar ou não escolar. Um *tempus* de maturação emocional, operativa e intelectual na busca de um *status* social e posição cultural (SOUZA, 2007, apud KOHL, 2007, p.58).

É possível perceber que a educação não formal da capoeira desempenhou papéis dinâmicos junto ao desenvolvimento do Recife, articulando-se com os

conhecimentos doutras figurações da época. A capoeira caminhou, aderindo e resistindo, junto às mudanças da sociedade, tornando-se presença no cotidiano urbano do Recife.

Constatamos que muitos elementos preconizados pelos mestres de capoeira oportunizaram nortes identitários significativos e interdependentes para as educações não formais da capoeira local, como as características artísticas do Mestre Zumbi Bahia, o orgulho da capoeira local do Mestre Pirajá, o viés esportivo do Mestre Mulatinho, o jogo aguerrido do Mestre Galvão e outras, com diferentes rebatimentos nos capoeiras, com adesões e resistências somadas às educações da capoeira e ao controle das emoções.

Características acumuladas e acrescidas pelos entrecruzamentos de conhecimentos protagonizados pelos nomes supracitados, assim como, pelos mestres Coca-Cola, Peu, Berilo, Corisco, Dentista, Kincas, Mula, Miola, Renato, Babuíno, Grillo, Tonho Pipoca, Papagaio, dentre outros com suas particularidades. Características fundamentais para o desenvolvimento da capoeira recifense que integrou o âmbito local ao *habitus* dos capoeiras moldados pelas educações que tinham nas figurações que participavam.

Temos na capoeira recifense a coexistência de diferentes gerações, intencionalidades, conhecimentos, valores, culturas, emoções, dentre outras valências interligadas dialeticamente, figurando e constituindo uma complexa teia relacional. A capoeira recifense, a exemplo dos seus jogos desenvolvidos dentro das rodas, seguiu negociando as suas transformações junto aos substantivos capoeiras movidos por processos formativos materializados na continuidade da vida e, conseqüentemente, ela sobreviveu às dificuldades existentes no decorrer da sua existência.

Compreendemos a relevância acadêmica de discutirmos a existência de diferentes possibilidades educacionais no âmbito da capoeira da cidade do Recife, pois a capoeira, manifestação da cultura que, processualmente, a exemplo das transformações ocorridas no Brasil e no mundo, segue transformando e sendo transformada. Transformações oriundas de um processo civilizador presente nos movimentos da teia relacional a qual se integra com as suas valências.

Nossa leitura da realidade acumulada até então, constatou um processo evolutivo de refinamento dos costumes dos capoeiras, através de educações para, dentre outros intentos, o controle das emoções por intermédio de possibilidades

gestuais, musicais, históricas e ritualísticas que, alicerçados nas contribuições de Elias (1980, 1994a, 1994b e 1994c), compreendemos como figuradas por transações interdependentes entre os seus atores protagonistas de processos sociais que movimentaram a múltipla sociedade e sobre os quais os indivíduos não detêm o controle total, pois dependem doutros indivíduos com diferentes demandas sociais. Tais demandas e mudanças nas relações entre os atores da capoeira recifense - indivíduos interligados à sociedade - contribuirão na materialização de diferentes, mas interdependentes, figurações sociais com múltiplas relações e contínuas mudanças.

Numa roda aberta de capoeira, em espaço formal ou não formal, não existe uma absoluta certeza quanto a sua formação. As pessoas vão chegando de diferentes locais e com inúmeras intencionalidades. Na roda poderão ocorrer inúmeras possibilidades de jogos entre atores que, cada um à sua maneira, busca, segundo a teoria eliasiana, excitação nas diferentes figurações. Excitação que procuramos dialogar a partir das contribuições de atores que praticam a capoeira junto a outras fontes, pois as educações da capoeira foram e são significadas ao longo da história, não somente pela realidade local, mas por diferentes relações sociais com diferentes valências sociais cujas figurações realizam-se entre indivíduos.

Construímos uma leitura do passado educacional, histórico e social da teia relacional da capoeira do Recife a partir das referências dos atores da pesquisa e das demais fontes. A investigação dessa temática, no viés eliasiano, nos indicou algumas mudanças que envolveram a aprendizagem da capoeira na cidade do Recife. Tais mudanças se evidenciaram em atores que passaram a controlar mais as suas emoções na teia relacional que participam, no sentido de amenizarem as coerções sociais em que a resultante da sublimação das emoções só possa ser percebida posteriormente, num *habitus* que integra o passado junto ao presente. Uma capoeira de brabos e valentões do Recife de outrora presente em mestres de capoeira reconhecidos como educadores em diferentes âmbitos, com práticas educativas socialmente aceitas.

Quando realizamos a leitura das contribuições dos atores da pesquisa, observamos possibilidades educativas não formais norteadas para uma cidadania pautada em valores como a liberdade, a igualdade, a diversidade, a democracia, o repúdio ao preconceito, a valorização da diferença, a socialização do respeito aos

limites de si, do outro e do coletivo, adaptação a diferentes segmentos sociais, construção da identidade da figuração, refinamento dos costumes dentro e fora da capoeira, além doutros. Temos a capoeira recifense enquanto terreno concreto para uma educação desenvolvida com, na e para a coletividade, com viés subjetivo tanto na esfera das emoções, quanto no plano cognitivo, com os fundamentos técnicos, históricos, musicais, ritualísticos, artísticos, artesanais e outros. Tais fundamentos potencializam a capacidade criadora que, via processos relacionais e interdependentes, oportuniza a educação da capoeira. Não temos educações complementares, mas educações específicas que podem ou não somar com as demais educações que permeiam a vida dos educandos e os processos civilizatórios que experimentam ao longo de suas vidas. A capoeira oportuniza o enfrentamento histórico das adversidades e, dentre outras lições, a possibilidade de ressignificar a vida, gerando outras perspectivas, como ocorreu com os atores desta pesquisa, pois alguns sustentam suas famílias com os ganhos financeiros proporcionados pela capoeira.

As memórias dos atores da pesquisa, dialogadas com as demais fontes elencadas durante a pesquisa, revelam parte da história de uma capoeira desenvolvida em âmbito não formal, influenciada por inúmeras valências que tensionaram a teia relacional que constituem no decorrer do complexo processo civilizatório materializado ao longo do tempo. Teia relacional que, dinâmica como a capoeira, não se repete, segue fluindo com seus mecanismos de controle na busca pela excitação em meio a contextos diversos e interdependentes.

Na atualidade a capoeira da cidade do Recife e de outras localidades pluralizou-se nas suas formas de educações, ocupando inúmeros espaços formais e não formais. Na dinâmica social, essas formas ligam-se, transacionam-se, gerando outras possibilidades, outras figurações, movimentadas em meio a ligações entre valências interdependentes que caracterizam a sua teia relacional. A capoeira, como outras manifestações da cultura, só realiza-se por pessoas que são processos com relativa autonomia nas suas formas de produzir e reproduzir conhecimento ao longo de sua historicidade.

Elias (1994c, p. 193) afirma que o processo civilizador é caracterizado por uma “mudança na conduta e sentimentos humanos rumo a uma direção muito específica” que figura mecanismos auto-reguladores em pessoas que passam a ter os seus sentimentos e impulsos mais estabilizados para a vida em sociedade. As

peessoas são educadas por mecanismos de controle complexos, norteados por demandas sociais de uma teia relacional complexa e estável. A capoeira segue a dinâmica da civilização, ela está inserida na totalidade da sociedade com suas ligações humanas com inúmeras figurações.

A capoeira da cidade do Recife e do mundo em geral, é uma manifestação cultural cujas transformações vão muito além de desejos individuais, elas evidenciam relações de interdependências entre as ações de cada pessoa em relações transacionais (DÉPELTEAU, 2010) com outras pessoas e com o meio.

Nossa leitura da realidade compreende que as formas de jogar capoeira na cidade do Recife evoluíram ao longo do tempo, acompanhando, em diferentes passos e compassos, a evolução da civilização que abriga a sua teia relacional. A partir dos marcos teóricos eliasianos, temos a capoeira da cidade do Recife, praticada ao longo das décadas de 1980 e 1990, como ilação da dinâmica social com suas conexões entre as figurações.

A obra eliasiana oportunizou um olhar histórico, alternativo e singular, para a compreensão figuracional das relações humanas de figurações da capoeira desenvolvidas junto à sociedade com suas interdependências. Assim, os familiares, as educações, as rodas de capoeira, os contextos em que viveram, os sentimentos que possuem, os valores que acumularam e outras possibilidades relacionais denotam a existência de inúmeros capoeiras relacionados, direta ou indiretamente, com outras pessoas e com variáveis graus de dependência que influenciam o desenvolvimento de suas vidas.

Outrossim, a teoria eliasiana favorece-nos reconhecer as mudanças de uma figuração a partir de uma anterior, cujo(s) resultado(s) é(são) incerto(s), mas, segundo Elias (1980), a complexidade de uma figuração geralmente eclode de algo mais simplório com suas funções.

Figurações oriundas de resultados incertos de várias possibilidades combinatórias, interligadas por relações sociais materializadas pela pessoa ou agrupamento de pessoas, formando o contexto aqui analisado dentro da figuração maior que é a sociedade. Nas relações estabelecidos-*outsiders* da capoeira recifense, constatamos uma apropriação instável do poder em meio à tensionamentos oriundos da forma como usavam o poder para a contemplação de suas demandas individuais e/ou coletivas.

As mudanças ocorridas na capoeira aqui pesquisada, são caracterizadas por mudanças comportamentais a partir de diferentes educações, movimentadas por demandas sociais inerentes aos direcionamentos do processo civilizatório. O chamado “jogo duro” foi sendo cada vez mais controlado, diminuindo os danos físicos e outras intervenções humanas agressivas que ocorriam durante o jogo da capoeira, mantendo a excitação dos capoeiras que foram educando e sendo educados a partir de suas sensibilidades em relação ao outro, a si e ao meio, via construções sociais que ocorreram em diferentes tempos e espaços.

Na leitura da realidade possibilitada pela pesquisa, constatamos que a capoeira, no período pesquisado, começa com emoções mais controladas, depois desenvolve emoções mais intensas e imediatas, de acordo com as demandas sociais existentes (exs.: resolução de rivalidades, autoafirmação perante a figuração ou figurações, busca da excitação e outras). Com o passar do tempo, e com o desenvolvimento das figurações sociais e as demandas existentes, ela passa por transformações que denotam um maior controle de suas expressões dentro da roda, em especial o jogo da capoeira no contexto urbano recifense das décadas de 80 e 90, do século XX.

Para Elias (2001) é característica humana fundamental a capacidade de compartilhar emoções uns com os outros. Para o autor, os modelos civilizacionais vão educando as pessoas, processualmente, para o controle delas, em que as emoções ficam, em sociedades mais diferenciadas, restritas em foro íntimo. O autor ensina-nos que não é possível compendiar a dinâmica dos complexos processos sociais a uma única dimensão da vida humana. Existem inúmeros estímulos, ao longo desta pesquisa analisamos alguns, que atuam nessa dinâmica com suas relações de interdependência (exs.: econômicos, políticos, culturais, afetivos e outros). Elias (2001) coloca-nos que os saberes humanos são elementares nessa dinâmica, no nosso caso os saberes acumulados pelos atores desta pesquisa.

A partir de análise eliasiana, baseada nas relações de interdependência evidenciadas pelas fontes orais e escritas, norteadas pelo intento de materializar uma síntese adequada ao objeto de pesquisa, constatamos processos mutáveis na capoeira jogada na cidade do Recife. Capoeira eliasianamente modulada por inúmeras interdependências, em movimento processual dinamizado por pessoas com as suas razões e emoções guiadas por processos de ensino-aprendizagem-avaliação diversos, como as educações da capoeira jogada por pessoas que,

resultantes de processos biológicos maturacionais e de aprendizagens sociais, estabelecem relações consigo, com outras pessoas e com o mundo.

Como vimos no decorrer da pesquisa, para Elias (1980) as mudanças ocorrem da interdependência das funções dos atores sociais e os seus resultados muitas vezes não foram planejados, pois os atores, a exemplo do que ocorreu na capoeira da cidade do Recife, a partir do final da década de 70, não compreendiam plenamente as estruturas e valências da teia relacional que constituíam coletivamente. No entanto, ao longo do processo civilizatório aqui denotado nas fontes, metodologicamente, selecionadas, os atores foram ampliando o seu grau de controle e, conseqüentemente, compreendendo, cada um a sua maneira, parte da dinâmica complexa emanante do que estava acontecendo com a capoeira, vislumbrando possibilidades do que poderia acontecer a ela e intervindo nas relações de poder da teia relacional que os envolvem com sua tríade de controles básicos. Deste modo, intencionalmente ou não, a capoeira da cidade do Recife não seria o que é hoje sem as interdependências acumuladas, até então, com os seus mecanismos de controles.

Para Elias (2009) as emoções não são plenamente estabelecidas, pois para além de aspectos inatos humanos, predominam uma série de aprendizagens adquiridas e autorreguladas por diferentes mecanismos. A capoeira e seus atores seguiram susceptíveis a inúmeras aprendizagens, controles, ritualizações, demandas e outras valências interdependentes da totalidade da teia relacional que participam. A capacidade de aprendizagem dos atores desta pesquisa evidencia um crescimento da interdependência que foram tendo em relação aos conhecimentos pré-existentes da sociedade em que vivem, os quais foram sendo adquiridos para as suas orientações e funções na capoeira e na sociedade em geral, em que, gradativamente, foram também contribuindo, intencionalmente ou não, para a ampliação dos conhecimentos acumulados historicamente.

Por meio de controles que se articulam em cadeias interdependentes nos diferentes setores da sociedade, a capoeira do Recife seguiu civilizando-se via processos imprevisíveis cujos atores buscaram, por caminhos diversos e com graus variados de controle, expressar suas emoções. As emoções apresentadas pelos atores da pesquisa são sociais, pois surgem de relações interativas, mesmo que os atores não percebam as suas origens, sentidos e significados. Assim, corroboramos

com Goudsblom (2009) quando define que as relações sociais são emocionais ao mesmo tempo em que emoções são sociais.

A capoeira Recifense, como a Pernambucana em geral, é protagonizada por pessoas que evoluíram em diferentes tempos de uma sociedade dinamizada por outros atores. Cada capoeira é munido da capacidade de conviver em relação com uma diversidade de pessoas e ambientes, capacidade que é apreendida e que somente pode ser compreendida quando consideramos suas relações com outros capoeiras.

A capoeira descrita pelos atores da pesquisa evidencia aspectos comuns de uma teia relacional complexa, contraditória e dinamizada por relações processualmente compartilhadas por meio de atores com acúmulos históricos passíveis doutras leituras. A capoeira da capital pernambucana é protagonizada por pessoas históricas, reais, locais e singulares, cujas ações repercutem na forma como a capoeira local segue materializando-se. A musicalidade, o ritual, a gestualidade e outros elementos, foram apreendidos e resignificados gradativamente dentro da dinâmica do contexto histórico e social. A capoeira aqui investigada denota uma ordenação gradativa, mas não harmoniosa em suas relações interdependentes. Ordenação aprendida por intermédio de conflitos que foram sendo civilizados de acordo com a dimensão do controle presente no âmbito histórico e social.

Na capoeira da cidade do Recife a diferenciação de poder entre as crescentes figurações foi diminuindo e, portanto, aumentando o reconhecimento das relações de interdependências. Nesse norte, os atores da capoeira local vão seguindo códigos mais uniformes, o que não significa negar as singularidades de cada ator, mas reconhecer a aprendizagem do controle das emoções. Temos a figuração de uma práxis social desenvolvida por pessoas que exercem diferentes funções sociais, mas sem perder a sua identidade, e que se integram e que são integrados nas figurações da capoeira recifense.

A capoeira recifense, enquanto construção sócio-histórica, é permeada por contradições, emoções, razões e outras valências a serem criticamente desveladas por outras pesquisas. Nas relações estabelecidas com os atores durante a presente pesquisa, muitas foram as descobertas, mas temos a certeza de que outras realidades aguardam serem descobertas e outras contribuições surgirem, inclusive criticando o presente estudo. Destarte, fica evidente a continuidade das relações da

teia relacional em discussão, em que a tese figura-se, agora, como uma valência eliasiana para movimentar o debate e fomentar outras inquietações.

À guisa de conclusão, tem-se uma tese com relevância educacional que evidencia, à luz de teorias críticas, o processo civilizatório pelo qual a capoeira seguiu sendo educada e também educando na teia relacional em que relaciona-se, com suas dinâmicas e mutáveis valências, oportunizando aos atores a materialização de emocionantes realidades e lembranças de conhecimentos socialmente relevantes.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos sabores na roda. 2004. 172 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

_____. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. **Caderno Cedes**, Campinas, v. 26, n. 68, p. 86-98, jan./abr. 2006.

AFONSO, Almerindo Janela. Sociologia da educação não-escolar: reatualizar um objecto ou construir uma nova problemática? In: ESTEVES, J.; STOER, S. R. (Org.). **A sociologia na escola**: professores, educação e desenvolvimento. Porto: Afrontamento, 1992. p. 81-96.

ALBERTO, João. Capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 26 ago. 1997. Viver, Caderno 1 B, p. 3. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 23 nov. 2011.

APÊNDICE: do artesanato intelectual. In: MILLS, C. Wright. **A imaginação sociológica**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982. p. 211-243.

APÓS 90 anos de “exílio,” a capoeira volta a Pernambuco. **Jornal do Commercio**, Recife, 22 jul. 1979. p. 35.

ARAÚJO, Douglas Rodrigues Pinheiro de. Medo de perder. Intérpretes: Douglas rodrigues. In: PEQUINÊS, C. **Capoeira-nagô**. Goiânia: Gravação Independente, 2006. 1 CD. Faixa 9.

ARAÚJO, Paulo Coelho de. **Abordagens sócio-atropológicas da luta/jogo da capoeira**. Maia, Portugal: Instituto Superior de Maia, 1997.

ARAÚJO, Sebastião. Para mexer com o corpo e com a cabeça: a capoeira sai das ruas, ganha as academias e uma legião de adeptos. **Diário de Pernambuco**, Recife, 9 fev. 1998. Educação, Caderno 1 P, p. 4. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 21 abr. 2011.

ARRAIS, Raimundo. **Recife, culturas e confrontos**: as camadas urbanas na Campanha Salvacionista de 1911. Natal: EDUFRRN, 1998.

ATLETAS condenam preconceito e discriminação à capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 15 dez. 1996. Vida Urbana, Caderno 1, Secção B, p. 18. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 8 maio 2011.

BABUÍNO. A capoeira é minha vida. Intérprete: Mestre Babuíno. In: _____. **Candeias**: a capoeira é minha vida. Jaboatão dos Guararapes: Gravação Independente, 2010. Faixa 1.

BALÉ ganha troféu no XII Festival Del Lago Ypacaraí. **Diário de Pernambuco**, Recife, 21 dez. 1982. Caderno 1, Secção A, p. 05.

BANCO de imagens do bairro do Recife: século XIX: parte 1. Disponível em: <http://www.longoalcance.com.br/brecife/banco/ec_arrecifes.htm>. Acesso em: 1 ago. 2011.

BARRETO, Laís Vasconcelos Sá. BOLSHOI volta triunfante. **Diário de Pernambuco**, Recife, 13 jan. 1990. Júnior - Suplemento Infantil, Caderno 1, p. 10. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 26 maio 2011.

BARROS, Lydia. Uma oficina de ritmo e movimento. Com atabaques, pandeiros e berimbau, grupo baiano mostra no Recife a magia da capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 15 maio 1993. Viver, Caderno 1D, p. 1. Disponível em: <<http://arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 24 abr. 2011.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.

BRANDÃO, Carlos da Fonseca. O controle dos impulsos e das paixões no processo civilizatório de Norbert Elias. In: GEBARA, Ademir; WOUTERS, Cas (Org.). **O controle das emoções**. João Pessoa: Ed. Universitária da UFPB, 2009. p. 61-90.
BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação popular da escola cidadã**. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **O que é educação**. 32. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Soletrar a letra p: povo, popular, partido e política - a educação de vocação popular e o poder de estado. In: FÁVERO, Osmar; SEMERARO, Giovanni (Org.). **Democracia e construção do público no pensamento educacional brasileiro**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 105-145.

BRASIL. Código Penal (1890). **Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890**. Promulga o Código Penal. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>>. Acesso em: 26 maio 2011.

BRASIL. (Constituição 1988). Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 5 out. 1988, p. 1-32. Edição Especial. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm>. Acesso em: 26 maio 2011.

_____. Decreto nº 1.202, de 28 de junho de 1853. Organiza a Guarda Nacional do município de Alcântara, da Província do Maranhão. **Coleção de Leis do Brasil**, [S.l.], v. 1, n. 224, 31 dez. 1853. Disponível em: <<http://www.legis.senado.gov.br/sicon/index.jsp?action=LegislacaoTextual#>>. Acesso em: 26 maio 2011.

_____. Lei nº. 8.666, de 21 de junho de 1993. Regulamenta o artigo 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências. **Lex:** Coletânea de Legislação e Jurisprudência, São Paulo, ano 57, p. 421-461, abr./jun. 1993.

_____. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, ano 134, n. 248, 23 dez.1996. Seção 1, p.1-9.

_____. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, ano 140, n. 8, 10 jan. 2003. Seção 1, p. 1.

_____. Lei nº 10.678, de 23 de maio de 2003. Cria a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, da Presidência da República, e dá outras providências. **Lex:** coletânea de legislação e jurisprudência. São Paulo, ano 67, t. 5, p. 410-411, maio 2003.

BRASIL. Senado Federal. Subsecretaria de Informações. **Decreto-lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941.** Lei das contravenções penais. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=99821&tipoDocumento=DEL&tipoTexto=PUB>>. Acesso em: 2 ago. 2011.

BURKE, Peter. **A escola dos annales (1929-1989):** a Revolução Francesa da historiografia. 3. ed. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1991.

_____. **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CARVALHO, Marco. **Feijoada no paraíso:** a saga de besouro, o capoeira. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CAMPOS, Hélio. **Capoeira na universidade:** uma trajetória de resistência. Salvador: EDUFBA, 2001.

CAPOEIRA. **Diário de Pernambuco**, Recife, 9 out. 1980. Caderno 1, Seção A, p. 23. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 13 maio 2011.

_____. **Diário de Pernambuco**, Recife, 2 abr. 1982. Caderno 1, Seção B, p. 3. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 15 maio 2011.

CAPOEIRA. **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 dez. 1994. Vida Urbana, Caderno 1, Seção B, p. 2. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 7 maio 2011.

_____. **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 nov. 1996. Vida Urbana, Caderno 1, Secção B, p. 2. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

_____. **Diário de Pernambuco**, Recife, 8 mar. 1997a. Caderno 1, Secção P, p. 6. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 7 maio 2011.

_____. **Diário de Pernambuco**, Recife, 6 jun. 1997b. Esportes, Caderno 1, Secção B, p. 6. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

_____. **Diário de Pernambuco**, Recife, 6 fev. 1998a. Variedades, Caderno 1, Secção Q, p. 3. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 7 maio 2011.

_____. **Diário de Pernambuco**, Recife, 26 set. 1998b. Viver, Caderno 1, Secção D, p. 8. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 7 maio 2011.

_____. **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 nov. 1998c. Vida Urbana, Caderno 1, Secção C, p. 2. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

CAPOEIRA anima Olinda. **Diário de Pernambuco**, Recife, 27 nov. 1981. Caderno 1, Secção A, p. 7. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

CAPOEIRA em Rio Formoso. **Diário de Pernambuco**, Recife, 29 maio 1998. Caderno 1, Secção P, p. 8. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 7 maio 2011.

CAPOEIRA de Pernambuco: quem somos. Disponível em: <<http://www.capoeirapernambuco.com.br/>>. Acesso em: 1 set. 2011.

CAPOEIRA tem estadual depois de seis anos. **Diário de Pernambuco**, Recife, 25 maio 1996. Esportes, Caderno 1, Secção B, p. 7. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 7 maio 2011.

CAPOEIRA, Nestor. **Pequeno manual do jogador**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CARRERO, Rodrigo. Educador popular luta por cidadania. **Diário de Pernambuco**, Recife, 20 nov. 1994. Caderno 1B, p. 5. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

CAVALCANTI, Gil. **A fase da implantação da capoeira moderna em Pernambuco 1970 – 1990**. Recife, 2008. Disponível em: <<http://www.memocapoeirapernambucana.com.br/>>. Acesso em: 29 jul. 2011.

CERQUEIRA, Jaques. Batismo de capoeiristas será festejado no Recife. **Diário de Pernambuco**, Recife, 29 out. 1987. Viver, Caderno 1B, p. 1. Disponível em: <<http://arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 28 abr. 2011.

CLIMA de magia envolveu as disputas de capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 27 jul. 1994. Esportes, Caderno 1, Secção B, p. 7. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 maio 2011.

CLUBE da arte. **Diário de Pernambuco**, Recife, 21 jul. 1995. Vida Urbana, Caderno 1, Secção C, p. 8. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 18 abr. 2011.

COLÔNIA de férias. **Diário de Pernambuco**, Recife, 4 jan. 1997. Diarinho, Caderno 1, Secção P, p. 2. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

CONDE, Bernardo. Capoeira e universidade. **Revista Capoeira**, São Paulo, ano 2, n. 8, p. 14-16, 1999.

CONFRATERNIZAÇÃO de ritmos dia 14 na Praça do Dérbi. **Diário de Pernambuco**, Recife, 28 nov. 1980. Educação e cultura, Caderno 1, Secção A, p. 17. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 maio 2011.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. **Folk-lore pernambucano**: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. 2. ed. Recife: CEPE, 2004.

COSTA, Marcos André Nunes. **Mestre Papagaio**. Recife, 2012. 1 fotografia, p & b.

COTRIM, Márcio. **O pulo do gato**: o berço das palavras e expressões populares. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

COUTINHO, Valdi. “Ânsia de liberdade: a saga do nosso negro”. **Diário de Pernambuco**, Recife, 29 jul. 1980. Teatro, Caderno 1B, p. 6. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 28 abr. 2011.

DECANIO FILHO, Ângelo. **A herança de Mestre Bimba**: lógicas e filosofias africanas da capoeira. Salvador, 1996a.

_____. **A herança de pastinha**: a metafísica da capoeira. Salvador, 1996b.

DEMO, Pedro. **Ironias da educação**: mudanças e contos sobre mudança. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.

DÉPELTEAU, François. Configurações e indivíduos: notas para uma sociologia transacional. In: SOUZA, Edilson Fernandes; SIMÕES, José Luís (Org.). **Escritos a partir de Norbert Elias**. Recife: UFPE, 2010. v. 2, p. 11-46.

DESFILE. **Diário de Pernambuco**, Recife, 11 abr. 1980. Caderno 1, Secção C, p. 3. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

UM DIA cheio de decisões no JEB's. **Diário de Pernambuco**, Recife, 28 jul. 1994. Esportes, Caderno 1, Secção B, p. 7. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 3 maio 2011.

ELIAS, Norbert. **Envolvimento e alienação**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **Introdução à sociologia**. Braga, Portugal: Pax, 1980.

_____. **Norbert Elias por ele mesmo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **O processo civilizador**: formação do estado e civilização. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994a. v. 2.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994b. v. 1.

_____. Sobre os seres humanos e suas emoções: um ensaio sob a perspectiva da sociologia dos processos. In: GEBARA, Ademir; WOUTERS, Cas (Org.). **O controle das emoções**. João Pessoa: Ed. Universitária da UFPB, 2009. p. 19-46.

_____. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994c.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: Difusão Editorial, 1992.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ENCONTRO reúne 4 mil praticantes. **Diário de Pernambuco**, Recife, 25 ago. 1997. Esportes, Caderno 1, Secção A, p. 23. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 29 abr. 2011.

ESCOLAS oferecem atividades infantis durante as férias. **Diário de Pernambuco**, Recife, 30 jun. 1996. Vida Urbana, Caderno 1, Secção B, p. 12. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. Capoeira. In: FALCÃO, José Luiz Cerqueira; KUNZ, Elenor (Org.). **Didática da educação física 1**. Ijuí: UNIJUÍ, 1998. p. 55-94.

_____. **A escolarização da capoeira**. Brasília, DF: ASEFE-Royal Court, 1996.

_____. Fluxos e refluxos da capoeira: Brasil e Portugal gingando na roda. **Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa**, Lisboa, v. 40, n. 174, p. 111-133, 2005.

_____. O jogo da capoeira em jogo. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 27, n. 2, p. 59-74, jan. 2006.

_____. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana**. 2004. 409 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

FASHION. **Diário de Pernambuco**, Recife, 8 mar. 1997. Mil & umas, Caderno 1, Secção P, p. 7. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

FÁVERO, Osmar; SEMERARO, Giovanni (Org.). **Democracia e construção do público no pensamento educacional brasileiro**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

FERREIRA, Edgar. Recife sangrento. Intérprete: Ary Lobo. In: LOBO, Ary. **Cheguei na lua**. Rio de Janeiro: Sony Music, 2004. 1 CD. Faixa 7. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/ary-lobo/recife-sangrento.html#ixzz1TiBk2Jc2>>. Acesso em: 17 ago. 2011.

FESTA da capoeira no Sesc. **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 abr. 1980. Educação, Caderno 1, Secção B, p. 8. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

FIGUEIREDO, Haroldo Moraes de. **O futebol, a igreja e a rua da telha: a educação para o lazer no município de Vicência (1965-1970)**. 2008. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários para à prática educativa**. 23. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 49. ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. **Sobrados e mocambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

_____. **O velho Félix e suas “memórias de um Cavalcanti”**. Recife: Massangana, 1989. (Série República, 7).

GARCIA, Valéria Aroeira. O papel do social e da educação não-formal nas discussões e ações educacionais. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA, 2., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2008. p. 1-15. Disponível em: <http://www.am.unisal.br/pos/strictoeducacao/pdf/mesa_8_texto_valeria.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2011.

GEBARA, Ademir; WOUTERS, Cas (Org.). **O controle das emoções**. João Pessoa: Ed. Universitária da UFPB, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GINGA e agilidade no jogo da capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 nov. 1995. Caderno 1, Secção D, p. 2. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 8 maio 2011.

GOHN, Maria da glória. **Educação não formal e o educador social**: atuação no desenvolvimento de projetos sociais. São Paulo: Cortez, 2010. (Coleções Questões de Nossa Época, 1).

_____. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio**: avaliação e políticas públicas em educação, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2011.

GÓIS JUNIOR, Edivaldo; SIMÕES, José Luís. **História da educação física no Brasil**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.

GOUDSBLOM, Johan. A vergonha: uma dor social. In: GEBARA, Ademir; WOUTERS, Cas (Org.). **O controle das emoções**. João Pessoa: Ed. Universitária da UFPB, 2009. p. 47-60.

GRUPO Ginga Brasil presente na Bahia. **Diário de Pernambuco**, Recife, 27 nov. 1992. Caderno 1, Secção B, p. 8. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 9 maio 2011.

GUIA do capoeira ou gymnastica brasileira: ODC a distincta mocidade. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Nacional, 1907.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice: Editora dos Tribunais, 1990.

HÉLIO, Mario. Centro Daruê Malungo comemora dez anos ensinando arte. **Jornal do Commercio**, Recife, 1 nov. 1998. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/_1998/0111/cc0111l.htm>. Acesso em: 16 jan. 2012.

HISTÓRIA do Recife. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_do_Recife>. Acesso em: 1 ago. 2011.

HOMENAGEM a mestre de maracatu. **Diário de Pernambuco**, Recife, 31 jul. 1998. Fim de Semana Projeto, Caderno 1, Secção Q, p. 3. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 22 abr. 2011.

HOMERO, Selênio. Ator vira orquestra para exaltar o frevo. **Diário de Pernambuco**, Recife, 20 fev. 1996. Caderno 1, Secção B, p. 1. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

INSTALADO no cordeiro segundo feirão da LAR. **Diário de Pernambuco**, Recife, 2 out. 1981. Esportes, Caderno 1, Secção A, p. 10. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

JOGAR capoeira é a nova onda da juventude. **Diário de Pernambuco**, Recife, 11 ago. 1995. Caderno 1, Secção E, p. 1. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 8 maio 2011.

KOHL, Henrique Gerson. **Gingado na prática pedagógica escolar**: expressões lúdicas no quefazer da educação física. 2007. 127 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

_____. **Mestre Babuíno**. Recife, 2012a. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Birilo**. Recife, 2011. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Coca-Cola**. Recife, 2012b. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Corisco**. Recife, 2012c. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Dentista**. Recife, 2012d. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Galvão**. Recife, 2006. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Grillo**. Recife, 2012e. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Miola**. Recife, 2012f. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Mula**. Recife, 2012g. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Peu**. Recife, 2012h. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Pirajá**. Recife, 2012k. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Renato**. Recife, 2012i. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Tonho Pipoca**. Recife, 2012j. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Zumbi Bahia**. Recife, 2012l. 1 fotografia, color.

_____. **Mestre Kincas**. Recife, 2013. 1 fotografia, color.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Sociologia da emoção**: o Brasil urbano sob a ótica do luto. Petrópolis: Vozes, 2003.

KUBIK, Gerhard. **Angolan traits in black music, games and dances of brazil**: a study of African cultural extensions overseas. Lisboa: Junta de Investigações Científicas do Ultramar: Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1979. (Estudos de Antropologia Cultural, 10).

LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. História oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta. In: MEIHY, José Carlos Sebe (Org.). **(Re) Introduzindo história oral no Brasil**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996. p. 33-47. (Série Eventos).

LE GOFF, Jacques. **História e memória**: memória. São Paulo: Edições 70, 2006. v. 1.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e maracatuzeiros**: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife: Bagaço, 2008.

LIMA, Manoel Cordeiro. **Dicionário de capoeira**. Brasília, DF: Edição do Autor, 2005.

LOPES, André Luiz Lace Lopes. **A capoeiragem no Rio de Janeiro, primeiro ensaio sinhozinho e Rudolf Hermann**. Rio de Janeiro: Ed. Europa, 2002.

LOPES, Eliane Maria Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **História da educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LUCENA, Ricardo de Figueiredo. A capoeira e o esporte: anotações a partir da sociologia figuracional de Norbert Elias. In: SOUZA, Edilson Fernandes; SIMÕES, José Luís; LUCENA, Ricardo de Figueiredo (Org.). **Escritos a partir de Norbert Elias**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009a. p. 55-66.

_____. Norbert Elias: educação e processos civilizadores. In: LUCENA, Ricardo de Figueiredo; SOARES, Swamy de Paula Lima; CARLOS, Erenildo João (Org.). **Temas contemporâneos em educação**. João Pessoa: Ed. Universitária da UFPB, 2009b. p. 159-174.

LUNA, Jacy. Fusão dos passos. **Diário de Pernambuco**, Recife, 7 nov. 1994. Viver, Caderno 1, Seção C, p. 1. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 8 maio 2011.

MANZINI, Eduardo José. Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS, 10., 2004, Bauru. **Anais...** Bauru: USC, 2004. v. 1. p. 1-10.

MARCHI JÚNIOR, Wanderley. **“Sacando” o voleibol**: do amadorismo à espetacularização da modalidade no Brasil (1970-2000). 2001. 267 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2001.

MARINHO, Inezil Penna. **A ginástica brasileira**: resumo do projeto geral. 2. ed. Brasília, DF: O Autor, 1982.

_____. **Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

MARKMAN, Marcio. Boxe é destaque em Boa Viagem. **Diário de Pernambuco**, Recife, 3 jan. 1994. Caderno 1, Secção B, p. 3. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

MARTA, Felipe Eduardo Ferreira. **A memória das lutas**: as artes marciais orientais e a sua presença na cultura corporal de São Paulo. São Paulo: EDUC, 2010. (Série Hipótese).

MELO, Oscar. **Recife sangrento**. Recife: Escola Gráfica Editora: Convento da Penha, 1956.

MENS sana in corpore sanu. **Diário de Pernambuco**, Recife, 13 ago. 1988. Esportes, Caderno 1, Secção A, p. 12. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 7 maio 2011.

MESTRE Zumbi Bahia, um dos maiores capoeiristas brasileiros, apresenta-se todos os domingos no Ginásio do Sesc. **Diário de Pernambuco**, Recife, 6 abr. 1980. Viver, Caderno 1, Secção C, p. 1. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 22 abr. 2011.

MILLS, Charles Wright. **A imaginação sociológica**. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. **Pesquisa social**. Petrópolis: Vozes, 1994.

MIRANDA, Priscila. Grupo de capoeira da Unicap faz 28 anos. **Boletim Unicap**, Recife, fev. 2011. Disponível em: <<http://www.unicap.br/assecom1/?p=16399>>. Acesso em: 13 mar. 2011.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória?** A cultura popular revisitada. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MOURA, Ivana. O espetáculo O Círculo da Vida mostra, metaforicamente, a via-crúcis do homem em luta pelo poder. **Diário de Pernambuco**, Recife, 9 abr. 1992. Viver, Caderno 1, Secção D, p. 1. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 11 maio 2011.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE PERNAMBUCO (Recife, PE). **Balé primitivo de arte negra**. Recife, [1982a?]. 1 fotografia, p & b.

_____. _____. Recife, [1982b?]. 1 fotografia, p & b.

_____. _____. Recife, [1982c?]. 1 fotografia, p & b.

_____. _____. Recife, [1982d?]. 1 fotografia, p & b.

_____. _____. Recife, [1982e?]. 1 fotografia, p & b.

_____. _____. Recife, [1982f?]. 1 fotografia, p & b.

NOVIDADES nas prateleiras. **Diário de Pernambuco**, Recife, 16 jan. 1993. Divirta-se, Caderno 1, Secção D, p. 7. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 8 maio 2011.

OFFICINA afro: São Luís – Maranhão – Brasil. Disponível em: <<http://www.officinaafro.sites.uol.com.br/>>. Acesso em: 21 abr. 2011.

OLIVEIRA, Fernanda de. Capoeira: dos quilombos para os salões. **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 set. 1982a. Viver, Caderno 1, Secção B, p. 1. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 21 abr. 2011.

_____. Grupo quer preservar as raízes africanas. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 out. 1982b. Caderno 1, Secção B, p. 1. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo, capoeira e passo**. Recife: CEPE, 1971.

PARA gringo. **Diário de Pernambuco**, Recife, 4 nov. 1995. Televisão, Caderno 1, Secção D, p. 6. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 18 maio 2011.

PERNA para o alto, sacode a poeira, moçada. É capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 11 ago. 1995. Esportes, Caderno 1, Secção E, p. 6. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 7 maio 2011.

PERNAMBUCO fica com o bronze. **Diário de Pernambuco**, Recife, 30 jul. 1994. Esportes, Caderno 1, Secção B, p. 7. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

PINTO, Carvalho. **Recife Pernambuco Brasil**: história de uma cidade. Disponível em:

<http://www.casadacultura.org/br/pe/recife/Recife_Pernambuco_Brasil_historia_de_uma_cidade.html>. Acesso em: 1 ago. 2011.

PIRAJÁ. **O mestre**. Recife, 2009. Disponível em: <<http://www.mestrepiraja.blogspot.com/>>. Acesso em: 10 jul. 2011.

PORTENHOS aprendem capoeira com Zumbi. **Diário de Pernambuco**, Recife, 29 mar. 1981. Geral, Caderno 1, Secção A, p. 26. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 4 maio 2011.

PROCURA-SE talento. **Diário de Pernambuco**, Recife, 1 jun. 1993. Caderno 1, Secção D, p. 3. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 maio 2011.

PROGRAMAÇÃO. **Diário de Pernambuco**, Recife, 2 jul. 1995. Viver, Caderno 1, Secção D, p. 1. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

PSICANALISTA vem debater caminhos. **Diário de Pernambuco**, Recife, 30 out. 1981. Educação, Caderno 1, Secção A, p. 11. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

RECIFE. Prefeitura. Secretaria Especial de Gestão e Planejamento. **Perfil do Recife:** a cidade. Disponível em: <<http://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/infortec/>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

REIS, Letícia de Sousa. **O mundo de pernas para o ar:** a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola:** um ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapuã, 1968.

RESISTÊNCIA cultural. **Diário de Pernambuco**, Recife, 6 dez. 1995. Variedades, Caderno 1, Secção D, p. 2. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

ROMANCES invadem a tela. **Diário de Pernambuco**, Recife, 3 nov. 1995. Fim de Semana Cinema, Caderno 1, Secção D, p. 5. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 22 abr. 2011.

SAMBISTAS do Recife na Copa. **Diário de Pernambuco**, Recife, 27 maio 1990. Cidade, Caderno 1, Secção A, p. 20. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). Reinventar a emancipação social para novos manifestos. In: _____. **Democratizar a democracia - Os caminhos da democracia participativa:** introdução geral à coleção. Rio de Janeiro: Civilização, 2002. p. 13-27.

SANTOS, Eduardo Cesar da Silva. **A historiografia do Jaboatão dos Guararapes no ressurgimento, fundação e história da capoeira de Pernambuco:** onde o Brasil aprendeu a liberdade. [Jaboatão dos Guararapes, 2012]. 9 f. Apostila.

SANTOS, Gilbert de Oliveira. Alguns sentidos e significados da capoeira, da linguagem corporal, da educação física. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 30, n. 2, p. 123-136, jan. 2009.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica:** primeiras aproximações. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1991.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem numa série de cartas.** 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

S. DUMONT promove circuito de capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 8 dez. 1992. Diário do Amador, Caderno 1, Secção B, p. 10. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 7 maio 2011.

SEMERARO, Giovanni. Recriar o público pela democracia popular. In: FÁVERO, Osmar; SEMERARO, Giovanni (Org.). **Democracia e construção do público no pensamento educacional brasileiro**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 213-223.

SEMINÁRIOS. **Diário de Pernambuco**, Recife, 29 nov. 1980. Avisos e Editais, Caderno 1, Secção A, p. 20. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

SENNA, Mary de; OLIVEIRA, Adriana. No gingado da capoeira angola. **Diário de Pernambuco**, Recife, 1 nov. 1997. Viver, Caderno 1, Secção B, p. 7. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 8 maio 2011.

SESC ensina capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 mar. 1980a. Educação, Caderno 1, Secção B, p. 8. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 29 nov. 2011.

SESC ensina capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 29 mar. 1980b. Caderno 1, Secção A, p. 7. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 23 nov. 2011.

SESC exhibe filme. **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 fev. 1980c. Educação, Caderno 1, Secção B, p. 8. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 28 nov. 2011.

SESC incentiva a capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 19 abr. 1980d. Educação, Caderno 1, Secção B, p. 8. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

SESI alia o frevo à capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 dez. 1980. Educação e Cultura, Caderno 1, Secção A, p. 15. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

SETTE, Mario. **Maxambombas e maracatus**. 4. ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. (Coleção Cidade do Recife, 19).

SHOW de berimbau no MAC. **Diário de Pernambuco**, Recife, 26 mar. 1990. Cidade, Caderno 1, Secção A, p. 6. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

SILVA, Bruno Emmanuel Santana da. **Menino qual é teu mestre?** Capoeira pernambucana e as representações sociais dos seus mestres. 2006. 105 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

SILVA, João Batista Freire da. [Currículo lattes]. Disponível em: <<http://www.buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4780575H4>>. Acesso em: 27 set. 2012.

SILVA, Leonardo Dantas. Carnavais de sangue. **Diário de Pernambuco**, Recife, 9 fev. 1996. Vida Urbana, Histórias do Carnaval do Recife, Capítulo 26, Caderno 1B, p. 3. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 8 maio 2011.

_____. No tempo dos capoeiras. **Diário de Pernambuco**, Recife, 9 fev. 1997. Carnaval, Caderno 1, Seção D, p. 4. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

SILVA, Robson Carlos da. **Capoeira: o preconceito ainda existe?** Porto Alegre: Armazém Digital, 2010.

SIMÕES, José Luis. Poder e diferenciação social: a lógica das relações na corte, na universidade e na “pelada”. In: SOUZA, Edilson Fernandes; SIMÕES, José Luís; LUCENA, Ricardo de Figueiredo (Org.). **Escritos a partir de Norbert Elias**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009. p. 21-40.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava e as outras tradições rebeldes do Rio de Janeiro: (1808-1850)**. 2. ed. rev. e ampl. Campinas, SP: UNICAMP, 2004.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição: os capoeiras na Corte Imperial 1850-1890**. 2. ed. Rio de Janeiro: Access, 1999.

SOARES, Carmem Lúcia et al. **Metodologia do ensino de educação física**. São Paulo: Cortez, 1992. (Série Formação do Professor).

SOARES, Nely Oliveira. **Mestre Zumbi Bahia e algumas mulheres que praticavam capoeira com ele no SESC de Santo Amaro**. Recife, 1981. 1 fotografia, p & b, color.

SOUZA, Israel Ozanam de. Brabos ou capoeiras? Repensando a repressão republicana no Recife. **Revista Tempo Histórico**, Recife, v. 2, n. 2, p. 1-17, 2010. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/revistatemphistorico/index.php/revista/article/view/15/13>>. Acesso em: 17 jan. 2012.

SOUZA, Edilson Fernandes. **Entre o fogo e o vento: as práticas de batuques e o controle das emoções**. 2. ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2005.

_____. Norbert Elias: uma teoria desconectada à realidade brasileira – balançando o chicote. In: SOUZA, Edilson Fernandes; SIMÕES, José Luís; LUCENA, Ricardo de Figueiredo (Org.). **Escritos a partir de Norbert Elias**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009. p. 11-20.

SOUZA, Edilson Fernandes; SIMÕES, José Luís (Org.). **Escritos a partir de Norbert Elias II**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010. v. 2.

SOUZA, Edilson Fernandes; SIMÕES, José Luís; LUCENA, Ricardo de Figueiredo (Org.). **Escritos a partir de Norbert Elias**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

SOUZA, João Francisco de. **Pedagogia da revolução**: subsídios. Recife: Bagaço, 2004.

STEIN, Suzana A. **Por uma educação libertadora**. Petrópolis: Vozes, 1979.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis: Vozes, 2002.

TEM capoeira em Hollywood. **Diário de Pernambuco**, Recife, 30 nov. 1992. Divirta-se, Caderno 1, Secção D, p. 5. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 11 maio 2011.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TODO duro de volta às origens. **Diário de Pernambuco**, Recife, 7 abr. 1998. Caderno 1, Secção A, p. 19. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 10 maio 2011.

TRABALHO diferenciado: doentes mentais jogam capoeira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 3 mar. 1998. Vida Urbana, Caderno 1, Secção A, p. 24. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 4 maio 2011.

TRIBO de Jah lava a alma com reggae. **Diário de Pernambuco**, Recife, 13 dez. 1993. Circuito, Caderno 1, Secção C, p. 6. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

TRILLA, Jaume. **La educación fuera de la escuela**: ámbitos no formales y educación social. Barcelona: Editorial Ariel, 1996.

UBUNTU: uma pequena história. Disponível em: <http://www.academiaubuntu.org/index.php?option=com_content&view=article&id=143:ubuntu-uma-pequena-historia&catid=1:noticias&Itemid=110>. Acesso em: 27 set. 2012.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Departamento de História. Laboratório de História Oral e da Imagem. **Ritmos, cores e gestos de negritude pernambucana**. Disponível em: <http://www.ufpe.br/negritudenova/index.php?option=com_content&view=article&id=310&Itemid=233>. Acesso em: 13 set. 2012.

VALENÇA, Alceu. Embolada do tempo. Intérprete: Alceu Valença. In: _____. **Na embolada do tempo**. Direção artística: Líber Gadelha. [São Paulo]: Indie Records,

2004. 1 CD. Faixa 1. Disponível em: <<http://www.alceuvalenca.com.br/>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

VIEIRA, Ana Cláudia. Como é bom fazer um instrumento. **Diário de Pernambuco**, Recife, 9 nov. 1996. Geração, Caderno 1, Secção P, p. 8. Disponível em: <<http://www.arquivo.pernambuco.com/isearch/>>. Acesso em: 8 maio 2011.

VIEIRA, Luiz Renato. Capoeira: os primeiros momentos de sua história. **Revista Capoeira**, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 42-44, maio 1998a.

_____. De prática marginal à arte marcial brasileira. **Revista Capoeira**, São Paulo, ano 1, n. 3, p. 42-43, set./out. 1998b.

_____. **O jogo de capoeira**: cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 81-120, 1999.

Zumbi Bahia e Avestruz. **Historia da capoeira no Recife**. Recife: Ed. Pirata, 1979. 13 f.

APÊNDICE A – Autorização do autor da música: “A capoeira é minha vida”

APÊNDICE A – AUTORIZAÇÃO DO AUTOR DA MÚSICA “A CAPOEIRA É MINHA VIDA”



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Declaro, para os devidos fins, que o Professor Doutorando, Henrique Gerson Kohl, está autorizado a usar a música “**A capoeira é minha vida**”, de minha autoria, gravada no CD do Grupo Candeias, na publicação de sua tese de doutorado, intitulada “**EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil**” e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores à conclusão da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais, pôsteres, etc.).

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmo que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para o uso de música de minha autoria neste estudo e noutros realizados pelo pesquisador Henrique Gerson Kohl.


Marcone dos Santos Costa.


Local e data.

APÊNDICE B – Convite para a entrevista



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO

Recife, 29 de fevereiro de 2012.

CONVITE PARA ENTREVISTA

Prezado Senhor e Mestre de Capoeira: **Marcos Aurélio Moreira**, conhecido na capoeira como **Mestre Coca-Cola**.

Vimos, obediente a praxe estabelecida, solicitar a sua valorosa colaboração para o desenvolvimento da pesquisa intitulada **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figuras emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil**.

Destarte, é com grande satisfação que o convidamos para uma entrevista norteada por alguns aspectos referentes a sua experiência histórica com a capoeira Recifense, falando-nos acerca da maneira como era formada, dando-nos uma referência da capoeira nas décadas de 80 e 90 do século XX, a forma como eram desenvolvidas as rodas de capoeira no período em questão, e outros aspectos que muito ajudarão em nossa leitura da realidade acerca do complexo processo de desenvolvimento de parte significativa da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil, analisando-o via teoria eliasiana.

Para maiores esclarecimentos, anexamos dados sobre a pesquisa e também ficamos à disposição para o diálogo.

Cordialmente,

Henrique Gerson Kohl
Doutorando
profhenriquekohl@hotmail.com

APÊNDICE C – Dados sobre a pesquisa



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO

DADOS SOBRE A PESQUISA

Identificação

Pesquisa: EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.

Pesquisador Orientador: José Luis Simões.

E-mail: jose Luis2711@yahoo.com.br

Pesquisador Orientando: Henrique Gerson Kohl.

E-mail: profhenriquekohl@hotmail.com

Local: Programa de Pós-Graduação em Educação - Núcleo de Teoria e História da Educação.

Período: 2010-2014.

Introdução

A referida pesquisa é fruto de experiência como pesquisador no âmbito da educação e da educação-física, além do fato de ser praticante de capoeira desde o ano de 1994. Também contribuiu para a presente pesquisa a oportunidade dada por todas as instâncias (exs.: orientação, aulas regulares, aulas eletivas, grupos de estudo, etc.) do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE. Destarte, percebendo que a capoeira da cidade do Recife ainda é pouco estudada via pesquisas acadêmicas no âmbito da educação, acreditamos ser possível contribuir para a compreensão de parte de um conhecimento historicamente acumulado e socialmente relevante.

Hipótese

Trabalhamos com a hipótese de que houve mudanças no processo de formação do capoeira, geradas por processos educativos norteados por relações interdependentes materializadas entre figurações da capoeira da cidade de Recife e outras figurações (exs.: figurações da capoeira de outros estados, figurações não formais de ensino, figurações políticas, figurações formais de ensino, etc.).

Problema de pesquisa

Como a capoeira, enquanto um fenômeno educativo não formal, desenvolveu-se na cidade de Recife entre as décadas de 80 e 90 do século XX?

Objetivos da pesquisa

Geral:

Identificar e analisar o processo civilizatório existente na capoeira desenvolvida por algumas de suas referências na cidade do Recife entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Específicos:

- a) Compreender o(s) tipo(s) de relações sociais entre a capoeira recifense e outras valências sociais para analisar como se deu o processo civilizatório da capoeira via algumas de suas referências reconhecidas por alguns coletivos representativos da capoeira local, no referido período;
- b) Compreender o controle das emoções desenvolvido no decorrer do jogo realizado na roda de capoeira por parte de suas referências.

Procedimentos teórico-metodológicos

O embasamento teórico será norteados por autores como Carlos Rodrigues Brandão, Edilson Fernandes de Souza, José Luiz Cirqueira Falcão, Norbert Elias, Ricardo Figueiredo de Lucena e outros relevantes pesquisadores que favoreçam a compreensão do objeto da pesquisa. Sobreleva dizer que Norbert Elias consiste no teórico principal da tese.

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa junto aos atores da pesquisa. As fontes serão os relatos orais articulados pelos jornais da época, documentos oficiais e demais fontes que poderão surgir no decorrer do período disponível para a pesquisa.

Para a definição dos sujeitos, recorreremos ao diálogo junto a alguns grupos de capoeira da cidade do Recife que citavam alguns nomes como importantes referências da história da capoeira local, dos quais elencamos dez para o diálogo.

Adotamos como critérios para a escolha dos atores: a) ser mestre de capoeira reconhecido por parte da comunidade da capoeira; b) ter experiência com o processo de formação de discípulos na capoeira; c) ainda estar exercendo o pleno ofício de mestre de capoeira na cidade do Recife; d) ter sido mencionado na maior parte dos eventos de capoeira que figuram parte do circuito local; e) ter atuado em pelo menos uma das principais rodas de capoeira da cidade do Recife que eram referências nas décadas de 80 e 90 do século XX; e) ter recebido a graduação de mestre de capoeira via o reconhecimento de parte das representações da comunidade da capoeira local e não somente através de entidade esportiva formal.

Durante a narrativa, será abordada a experiência histórica junto à capoeira Recifense, a maneira como era formada uma referência da capoeira nas décadas de 80 e 90 do século XX, a forma como eram desenvolvidas as rodas de capoeira no período em questão, entre outros aspectos que muito ajudarão em nossa leitura da realidade acerca do complexo processo de desenvolvimento de parte significativa da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil, analisando-o via teoria eliasiana.

Em posse das fontes orais e impressas, faremos o diálogo analítico à luz da teoria eliasiana para resolução da problemática da pesquisa.

Assinatura do pesquisador.

Recife, 06 de junho de 2011.

APÊNDICE D – Termo de consentimento livre e esclarecimento



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário:

Conhecido na capoeira como:

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil**. Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.).

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmo que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Assinatura do voluntário

Local e data

APÊNDICE E – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Galvão

APÊNDICE E – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Genival Galvão da Cruz.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Galvão.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

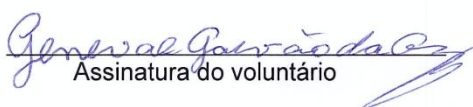
Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmo que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.


Assinatura do voluntário


Local e data.

APÊNDICE F – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Kincas

APÊNDICE F – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Joaquim Guedes da Silva Alcoforado Neto.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Kincas.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.

Assinatura do voluntário

Local e data.

APÊNDICE G – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Renato

APÊNDICE G – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Renato Marques dos Santos**.

Conhecido na capoeira como: **Mestre Renato**.

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil**. Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

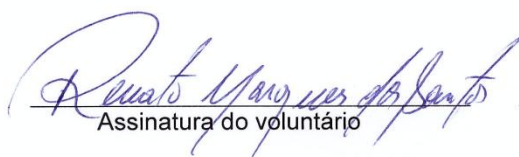
Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.

 Recife, 13 de Julho de 2011.
Assinatura do voluntário Local e data.

APÊNDICE H – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Mula

APÊNDICE H – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Isnaldo Nunes de Carvalho Filho.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Mula.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

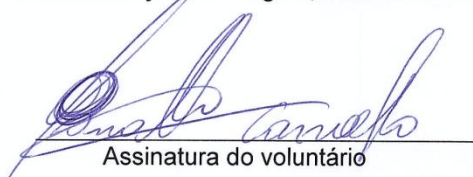
Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.


Assinatura do voluntário


Local e data.

APÊNDICE I – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Dentista

APÊNDICE I – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Moacir Marques Dourado.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Dentista.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmo que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.

Assinatura do voluntário

Local e data.

APÊNDICE J – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Peu

APÊNDICE J – CONSENTIMENTO LIVRE E ESLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Pedro Luiz Soares.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Peu.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmo que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.

Assinatura do voluntário

Recife, 06/01/2012.

Local e data.

APÊNDICE K – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Tonho Pipoca

APÊNDICE K – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Antonio Carlos Henrique da Silva.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Tonho Pipoca.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

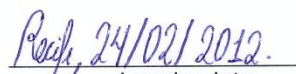
Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.


Assinatura do voluntário


Local e data.

APÊNDICE L – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Miola

APÊNDICE L – CONSENTIMENTO LIVRE E ESLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESLARECIMENTO

Nome do voluntário: **André Xavier Mendes.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Miola.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.


Assinatura do voluntário


Local e data.

APÊNDICE M – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Pirajá

APÊNDICE M – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Marcondes Luiz Ferreira da Silva.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Pirajá.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.

Marcondes Luiz Ferreira da Silva *Recife, 20/10/2011*
Assinatura do voluntário Local e data.
(obs: M. Pirajá)

APÊNDICE N – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Babuíno

APÊNDICE N – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Marcone dos Santos Costa**.

Conhecido na capoeira como: **Mestre Babuíno**.

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figuras emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil**. Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.

Assinatura do voluntário

Local e data.

APÊNDICE O – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Papagaio

APÊNDICE O – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Ruy Bandeira de Vasconcelos Júnior.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Papagaio.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

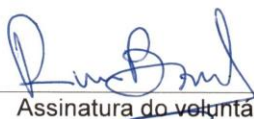
Declaração de consentimento

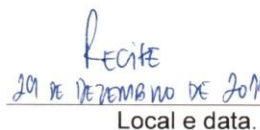
Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.


Assinatura do voluntário


Local e data.

APÊNDICE P – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Corisco

APÊNDICE P – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **José Olímpio Ferreira da Silva.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Corisco.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

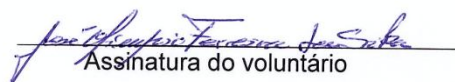
Declaração de consentimento

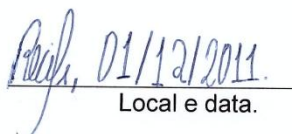
Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.


Assinatura do voluntário


Local e data.

APÊNDICE Q – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Grillo

APÊNDICE Q – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Adrilino da Silva Santos.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Grillo.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmo que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.

Assinatura do voluntário

Local e data.

APÊNDICE R – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Birilo

APÊNDICE R – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Mário Ricardo Szpak Furtado.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Birilo.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

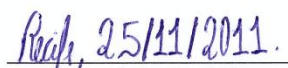
Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmo que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.


Assinatura do voluntário


Local e data.

APÊNDICE S – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Coca-Cola

APÊNDICE S – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Marcos Aurélio Moreira.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Coca-Cola.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos, etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

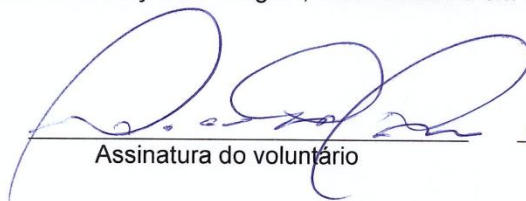
Declaração de consentimento

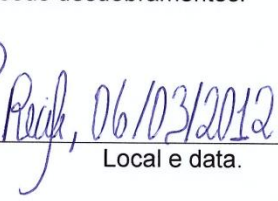
Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmo que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.


Assinatura do voluntário


Local e data.

APÊNDICE T – Termo de consentimento livre e esclarecimento do Mestre Zumbi-
Bahia

APÊNDICE T – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Nome do voluntário: **Adalberto Conceição da Silva.**

Conhecido na capoeira como: **Mestre Zumbi Bahia.**

Introdução

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa ora intitulada: **EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil.** Se decidir participar é importante que leia estas informações sobre a pesquisa e o seu papel como participante.

Objetivo da pesquisa

O objetivo desta pesquisa, desenvolvida no Núcleo de Teoria e História da Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE é identificar e analisar as influências da capoeira para construção de práticas educacionais na cidade de Recife, entre as décadas de 80 e 90 do século XX.

Procedimentos

Utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica da entrevista narrativa para coleta de dados. Os atores da pesquisa são referências reconhecidas por parte da comunidade da capoeira da cidade do Recife-PE-Brasil.

Após o processo de transcrição da entrevista, o senhor receberá uma cópia para conferência do texto, possíveis correções e autorização da publicação com sua identidade revelada na tese e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais em congressos etc.). Também iremos usar uma(s) fotografia(s) do senhor para fins de ilustração da tese e de seus desdobramentos a serem publicados.

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para participar como voluntário, deste estudo.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para uso das minhas contribuições e imagem, neste estudo e em seus desdobramentos.

Adalberto Conceição da Silva
Assinatura do voluntário
Mestre Zumbi Bahia

Recife, 29 de agosto de 2012
Local e data.

APÊNDICE U – Autorização do autor da música “Medo de perder”

APÊNDICE U – AUTORIZAÇÃO DO AUTOR DA MÚSICA “MEDO DE PERDER”



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

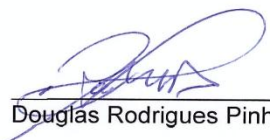
Declaro, para os devidos fins, que o Professor Doutorando, Henrique Gerson Kohl, está autorizado a usar a música “**Medo de Perder**”, de minha autoria, gravada no 1º CD do Grupo Capoeira Nagô, na publicação de sua tese de doutorado, intitulada “**EDUCAÇÃO E CAPOEIRA: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-Brasil**” e noutros possíveis formatos anteriores e/ou posteriores à conclusão da pesquisa em questão (exs.: artigos, capítulos de livros, livros, comunicações orais, pôsteres, etc.).

Declaração de consentimento

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo.

Confirmo que recebi uma cópia deste formulário de consentimento.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade, para o uso de música de minha autoria neste estudo e noutros realizados pelo pesquisador Henrique Gerson Kohl.


Douglas Rodrigues Pinheiro de Araújo.


Local e data.